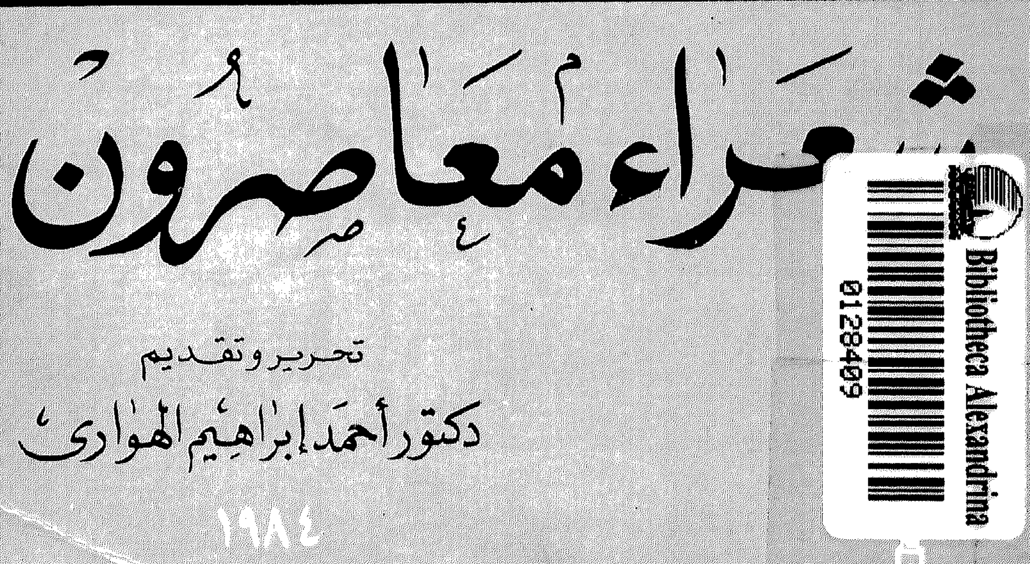
المؤلفات الكاملة
للدكتور اسماعيل أحمد أدهم

الجزء الثاني



شعراء معاصرون

تحرير وتقديم
دكتور أحمد إبراهيم الهواري

١٩٨٤

دار المعارف

المؤلفات الكاملة
للدكتور إسماعيل أحمد أدهم

الجزء الثاني

شعراء معاصرون

- جميل صدقي الزهاوي
- أحمد زكي أبو شادي
- خليل مطران
- عبد الحق حامد
- ميخائيل نعيمة

تحرير وتقديم
دكتور أحمد ابراهيم الهواري
أستاذ النقد الأدبي المساعد
جامعة الزقازيق



دار المعارف

تصميم الغلاف : كريمه طه

الناشر : دار المعـــارف ١١١٩ كورنيش النيل ـــ القاهرة ـــ ج ٠ م ٠ ع

محتويات الكتاب

فهــرس تحليلى *

* هذا الفهرس من اعداد المحرر .

خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العام • وهــذه هى القوة التى ارتكزت عليها روح الاحياء فى الشرق العربى • ومن هاتين القوتين مضت الجماعة الانســانية فى الشرق العربى وشكلت تبعا لها جميع الأدوار التى لابست كيان العــالم العربى •

كان لهذه المؤثرات فعلها فى مجرى الفكر العــام فدفعته الى (إحياء) الخوالد من تراث الأدب العباسى والأندلسى والتمثل بأخيلتها • وساعد على هذا وحــدة الأساليب فى اللغة العربية وروح المحافظة فى الفكر العام — النهضة التى قــامت لم تكن نهضة بمعنى ما فيهــا من عناصر الابداع والتجديد انما بمعنى أنهــا كــانت عصر إخصــاب فى الأدب العربى بعــد جدب — ومن هنــا تألفت « المدرسة القديمة » (الكلاسيكية) — من خلال ترجمة « البستانى » للالياذة عرف أبناء العربية للمرة الأولى فى تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمثولوجيتهــا التى تخلع على الطبيعة الاحساس الانسانى والشــعور البشرى — الأدب الغربى أخذ فى التأثير فى الآداب العربية يد ذلك فى شعر خليل مطران ، عبد الرحمن شكرى ، أحمد زكى أبو شادى ، وهم أعلام المدرسة الرومانتيكية — بجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكى من السوريين لانتحال الأدب الغربى ، ودعوا لأدب جديد ليس فيه من العربية الا الاسم ، وهو فى قوامه وهيكله غربى الروح أوروبى الأخيلة ورأس هذه الحركة جبران خليل جبران — وسط هذه الموجات الأدبية التى اجتاحت العالم العربى وقفت العراق تطل من عزلتها وتتأثر بالتيارات التى تجتاح سوريا ولبنــان ومصر —

العوامل الفعالة فى التحولات الاجتماعية فى تاريخ العراق الحديث ــ ساعد ذلك على قيام الصراع بين العنصرين التركى والعربى نتيجة الدعوةالى الطورانية Pan - Türanism عند الاتراك والدعوة للعروبة أو العربية Pan - Arabism عند العرب ــ حركة التحديث فى تركيا وموقفها من تحكم عقلية المدرسة الاسلامية ــ ثورة شباب تركيا على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامى وهذا دفعهم للاهتمام بما يدور من مباحث رجال العرب عن الترك والطوران ، وسرعان ما كشف لهم استنطاق الاثريين لآثار ما بين النهرين مدينة تورانية كانت المنبع الذى استقى منــه العالم القديم ، أصول حضارته وشريعته وثقافته ــ قابل العرب هذه الحركة الطورانية بما يقابلها ، فدعوا الى الفكرة العربية ووجــدوا فى تاريخ العــرب ووحــدة اللغــة والأخيلة والشعور عند شعوب الشرق العربى مــــا يستمدون منه الاسس لدعوتهم ــ احتلال الحلفاء للعالم العربى (١٩١٨ ــ ١٩١٩) ــ تأثر العقلية العربيــــة بهذه الحركات العنيفة فتقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربى أوصال العقلية العربية القديمة ، ونشأت مع الزمن عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتعتمد منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تساير مجرى الحياة الجديدة التى اجتازها العالم العربى ــ وكان لهذه العوامل تأثيرها فى مجرى الأدب العربى • فقد نشأ تيار أدبى يعبر عما طرأ على المجتمع العربى الجديد من تطور متأثراً فى هذا بأخيلة الأداب الأوروبية • غــير أن البيئة الثقافية الموروثةفعلت فعلها فى العقلية العربية فجاءت استجاباتها متفاوتة وظروف كل فرد ــ النهضة الفكرية فى تركيـــا

وازدهار حركة نقل الآثار العلمية والفلسفية والادبية فى القرن التاسع عشر والعقدين الاولين من القرن العشرين مهدت لظهور أعلام الادب التركى من أمثال عبد الحق حامد — وقد تأثر بهم أدباء العربية ، وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر الغربى مباشرة لموقعهم الجغرافى النائى عن مراكز الحضارة الأوروبية •

جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ — ١٩٣٦) •

بروحه التجديدية القوية • مدرستان فى الادب العربى الحديث فى مصر • المدرسة القديمة يمثلها البـارودى واسماعيل صبرى ، أحمد شوقى ، حافظ ابراهيم ، والمدرسة الحديثة يمثلها خليل مطران ، عبد الرحمن شكرى ، د • أحمد زكى أبو شـادى نظرة عامة على الادب خلال القرن التاسع عشر • من ثمار النهضة السياسية والفكرية ظهور كوكبة من الشعراء الاحيائيين بريادة البارودى أعادوا للشعر جزالته التعبيرية واستمدوا صورهم وأخيلتهم من خوالد العصر العباسى مما ساعد على اخصـاب الأدب العربى الحديث • بجانب هذه الحركة التى ذهبت تستمد من تراث الماضى ما يحيى الادب العربى ذهب نفر من الذين أخذوا بشىء من الحضارة الاوروبية ووقفوا على جانب من الادب الغربى يجارون الاوروبيين فى آدابهم وكان خليل مطران أسبق هـؤلاء الى مجاراة الآداب الاوروبية • الصراع بين المدرستين • يمتاز شـعر الدكتور أبى شادى بالروح الاوروبية العالمية النظرات • تأثيرات وردزورث علة عدم تذوق الكثيرين من الجهور القارىء لشعر أبى شادى • فى الوقت الذى يصادف نجاحا عندما يترجم الى اللغات الاوروبية • شعر أبى شـادى يمتاز بـالروح الرومانسية ، الا أنه يمتاز بالخيال البسـيط البعيـد عن التعقيد • علة ذلك أن ثقافته العلمية تجعله قريبا من العالم الواقع حيث لا يبتعد عن عالم المحسوسـات • أثر البيئة الانجليزية • شعر الدكتور أبى شادى : شعر التصوير • شعر العاطفة • الشعر القصصى • شعره العلمى والفلسفى • هذا الشعر يدل على عقيدته الدينية وايمانه العميق بالكون ويتصوف فيه تصوفا علميا فريدا • شعره

ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يمكن أن يصب فيها الخلجات التى تتردد فى وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات فى الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الالفاظ فيها عن الشعور . فالشاعر فى ذلك كالموسيقى فكما لا يوجد فى الموسيقى أنغام فى جانب ومعان يعبر عنها بهذه الانغام فى جانب آخر ، بل يوجد صوت تعبيرى ، كذلك فى الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما فى وجدان الشاعر ، هى مظهر الشاعرية ، هى مظهر الشاعرية والشعر نفسه . الشعر شىء يتصل بنفس الشاعر ونبض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شىء يتصل بنفس الشاعر من حيث تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية . واذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستنزال الشاعرية من الموضوع مادة الشعر . بين المادة والشكل والموضوع . لايمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث فى الشاعرية وطاقاتها الا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذى تسمح به للتواردات الشعرية . الشاعرية تبدو فى منحى انسحاب الشاعر على الحياة . فكرة النماذج الثلاثة التى ترد اليها طبائع الشعوب : النموذج المصرى ، النموذج العربى ، النموذج اليونانى . الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذى يتفق قالبه الخارجى مع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيه المادة مع الشكل .

المبحث الثانى

الشعر العربى : طبيعته وتطوره

الأصل فى الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة

والعلم • لفظة « شأر » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة• هذا الاستعمال المقابل فى العبرية للاستعمال العربى يحمل فى نفسه أصلا يدل على الشعور • الشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور • ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشىء الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهـل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم • ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين • الشـــعر العربى نشأ كما نشأ الشعر عند الامم السامية مقفى لكن بلا وزن ، الوزن مستحدث فى الشعر العربى بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال فى الشعر العبرى •

دراسة خصائص الشعر العربى لا يمكن أن يخلص بها البـاحث مجردة عن دراســة روح العنصر العـربى • العنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحـول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، من هنا فالشعر العربى من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربى لا يصور ولا يحكى صور الحـالات التى يعرض لهـا فى طبيعتها الموضوعية ، وانما يعرب عن أثرها فى النفس ، فهو تعوزه الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية • وهذا يفسر السبب الذى قعد بالشعر العربى عن التصوير فالتصوير يتطلب التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية فى طبيعتها

الموضوعية ، رأى ابن خلدون فى الشعر . خطورة الرأى تكمن فى دلالته على انعطاف المفهوم الأصيل والصحيح للشعر إلى بدء غلبة الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى . حيث أن الأغراض التى قيل فيها الشعر أصبحت منوالا لمن أتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر إليه .

١٨٠

المبحث الثالث
نشأة الاتجاه الابداعى فى الشعر

توطئة : يقوم اصطلاح الرومانسية فى الآداب الغربية من أصل فى اللاتينية يشير الى غلبة الخيال والشعور على الاحساس والعقل من هنا جاء الاتجاه الابداعى فى الآداب الغربية ارسالا للخلجات النفسية مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين العقل . الابداعية فى الادب العربى لم تقم على أساس الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت قبل كل شىء على أساس من نقل الشعر من الأغراض العربية الاتباعية إلى الأغراض الأوروبية الإبداعية . خليل مطران يوضح أبعاد المذهب الجديد : قوالب العرب فى نظم الشعر ومذاهبهم فى صوغ الكلام على أساس اتباعى تقوم عليه لغة الضاد ، والمذهب الجديد ليس عليه أن يخرج على هذه الأطوار . وان كانت له الحرية من جهة صرف المعانى وتوجيه الأغراض إلى السبيل الذى يشاء ، غير مقيد بشىء إلا أن تكون هذه المعانى والاغراض مستوحاة من روح العصر الذى يعيش الشاعر

فيه • بيئة مطران وأثرها فى ظهور المذهب الإبداعى •

الاتجــاه الاتباعى

يقوم الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى عــلى أساس الاغراض النموذجية المصوغة فى قوالب من عمل الذهن • الشعر العربى غنائى فى روحه اتباعى فى مبناه • فى الاتجاه الاتباعى يقوم البيت من الشعر محل القصيدة ، وتنتهى عندها أغراض الشاعر مما جعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صورة كاملة ، لا تصور فى الواقع ولا تحكى صور الأشــياء التى يعرض لها الشاعر فى طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عنأثرها فى النفس وصداها • من هنا كانت ذاتية الشعر العربى ووقوفه عند الضرب الغنائى من الشــعر • وان ثــورة الابداعية على الاتجاه الاتبــاعى ، من حيث تترســم الابداعية الاغراض الاوروبية فى الشعر ، هى ثورة على الاغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية • ولما كانت هذه الثورة قائمة فى حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب الاغراض الأوروبية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الاغــراض العربيــة من جهــة المعانى بالالفاظ العربية ، مثال ذلك أن الالفاظ الدالة على المعنويات فى العربية تغلب عليها الصبغة الحسية ، الحركة الابداعية التى قام بها مطران تقوم على الاغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى • الحركة الابداعية التى قام بها خليل مطران لم تكن فى جميع نواحيها تجديدا وخروجا على القديم ، انما كانت فى بعض النواحى ، وأكثرهــا يتصل بالاغراض العامة للشعر دون المبنى مثل ادخال الشعر القصصى والتصويرى • بفضل خيال مطران تمكن

من أن يجعل الشعر العربى يحمل صورا من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل • امتدادات الحركة الابداعية فى مصر وسوريا ولبنان وفى المهجر •

قامت الابداعية العربية على أساس التناول الرومانسى للموضوعات الشعرية • لما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى مما جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، اذ أن الوزن والقافية أصل أداته الشاعرية • أما الابداعية فقامت تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشاعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرة الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام •

التعامل بين الانسان والبيئة • تأثير من الموجة الغربية فى إرهاصات افتقاد المجتمعات الشرقية أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية ، تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده فى لبنان وسوريا من هنا كانت لبنان وسوريا مهد الاتجاهات الجديدة فى الادب والفكر العربى • سليم عنحورى — وديوان « آية العصر » الحركة التى قام بها سليم عنحورى مهدت السبيل لخليل مطران لتحميل الشعر العربى تلك الصور والاغراض الجديدة فى بيئات المسيحيين من أهل الجبل تحت تأثير الاتصال الوثيق بأوروبا المسيحية • الشخصية اللبنانية •

نجح اللبنانيون فى أن يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها فى آثارهم ، مستمدة أسبابها من

محيطهم الطبيعى • هذا العصر من أزهى العصـــور التى عرفها تاريخ لبنان • جهود أسرة اليازجى ، والبستانى • بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التى ترجع الى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحى منها أخيلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التى تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على أن تقتبس من الغرب الى الحد الذى تستطيع البيئة والعصر تمثيله ، الى بيئة أنكرت كل ما كان من الماضى وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية واتجهت نحـــو الثقافة الغربيـــة

الفكـــر هـــو الطابع الـــذى يســـم هذا العصر • قام نضال بين عقلية لبنان المحافظة على روحها الكنسية التى تقترب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التى حملتها الثقافة الغربية • قـــدرة الطبيعة اللبنانية على تشرب الاشياء وتمثيلها • الصراع بين العقلية الأوروبية والعقلية الشرقية التى لبست ثوبا من الاصلاح الدينى تارة وثوبا من الدعوة والانتصـــار للحرية الفردية طـــورا • الاوضاع الاقتصاديـــة للبنان وانعكاسها على القيم • الاضداد طابع العصر : الايمـــان والشك ، اليقين ، والحيرة ، الحكمة والجهالة ، الاشراق والقتام ، النور والظلام • هذا العصر من خير العصور التى تمهد المناخ لرسالة الخليل الابداعية

المبحث الرابـــع

عصر مطران وطابعه العام

توطئه

طرح المنهج النفسى فى معـــالجة شخصية خليـــل مطران • أثر البيئة فى سلوك الشخصية • شخصية مطران التى تكونت تحت تأثـــير التفاعل بين دوافعه الأوليـــة وأسباب محيطه البدائى وبدايته الأولى ، هى التى ظهرت فى خلجات نفسه وفى منحى تأثره بالاشياء طيلة حياته • دراسة شخصية مطران فى ضـــوء حقائق عــلم النفس التجريبى • نقد هذا المنهج وردود عليه •

عن نشأة خليل مطران وعصره • أظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما • الملابسات التـــاريخية فى ســـوريا ولبنان • الاوضـــاع الاقتصادية • أثـــر حملة نابليون عـــلى مصر وحـــروب ابراهيم باشا فى الشام وفتحه لسوريا فى بعث اهتمـــام أوروبا بالشرق واستيقاظ الشرق • الاتصال بين الشرق والغرب وأثره فى نشوء حركة جديدة بدت معالمها الاولى فى آثار فارس الشدياق قبل عام ١٨٦٠ • بجانب هـــذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل على الالتفات بقوة نحو الماضى فى محاولة لاحياء تراث العباسيين والاندلسيين الشيخ ناصيف اليازجى ممثل هذا الاتجاه الاحيـــائى • نجح اليازجى ومن بعده ابنه ابراهيم فى أن يعيد للغـــة العربية قوتها القديمة وبلاغتها • كما نجح الشيخ ناصيف فى أن يرجع بديباجة الشعر العربى إلى الديباجة الأموية والعباسية • من هنا كانت حركة الاحياء العظيمة لآثار

الماضى التى تركت أكبر الأثر فى نهضة مصر فى ذلك الحين •
عادت العربية الجزلة والديباجة القديمة للحياة ، ولكن
عادت والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لبعث تراث
الماضى والمحافظة عليه فى البيئات الاسلامية ، ميل للتخلى
عن هذا التراث خصوصا • وهكذا قدر فى ظل الاتجـاه
الاتباعى للشعر العربى أن يخرج عن دائرته الفنية لينتهى
منها الى دائرة الصنعة • ومع الزمن أصبح الشعرالعربى
يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور
وأشكال ، ويضحى مجرد وشى وزخرف كما انتهى فى يد
البحترى والشعراء الذين أتوا من بعده • ظل الشـعر
العربى محافظا على تقاليد القصيدة العربية حتى العصر
العباسى • فلما أخذت المدنية الاسلامية تتفتح فى ميادين
الثقافة عن صور لم يعرفها الفكـر العربى من قبـل
بفعل تأثير الفكر اليونانى ، حـرص بعض الشـعراء
على التجديد فى القوالب التى يصاغ فيها الشعر فخرجوا
عليها • وكان رائد هذه الحركة المتنبى ، ثم المعرى ،
فابن هانىء • هذه الحركة تعتبر أول خروج على القديم
فى تاريخ الأدب العربى • الزخرف البيانى من مستلزمات
الروح العربية فى الشعر • رأى د • اسماعيل أدهم ،
خليل مطران ، طه حسين • القواعد التى عرفها الغربيون
فى نقد الشعر لا تصلح تماما فى نقـد الشعر العـربى
فان له خصائصه التى ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه
من قواعد خاصة به فى النقد الادبى •الشعر العربى مستنزل
من النظر فى صور الاشياء دون أن ينفذ الى ما ورائها
المتنبى يمثل كمال الاتجاه الشعرى العربى • ابن الرومى
يمثل كمال الاتجاه الشعرى الاعجمى • الأخذ بأسباب
العربية فى الشعر العربى • ومادام سبيل الشاعر العربى

الاتباعى فى قوله الشعر راجعا لمرانته على أســاليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فإن ملاحظة تأثر الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثر مهمة لأنها مقياس للتكلف الشعرى كما أنها مقياس للأصالة الشعرية إن كان الشــاعر يصوغ شعره فى قالب كلى . وبلغ الشــعر العربى درجــة من التدهور فى عصور الظلام أيام حكم الأتــراك . نتيجة للعكوف على طرائق القدماء وتقليدهم من جهــة وضعف ملكة الابتكار . من جهة أخرى تحجرت القوالب الشعرية ونتج عن ذلك أن خفتت شــخصيتهم وتلاشــت ملكــة الابتكار فيهم وتبددت فى التقليد والمحاكاة .

المبحث الخــامس
العصر والرجل

توطئة : عصر الخليل عصر تحول فى تاريخ المشرق . هذا العصر يسمح للعبقريات أن تظهــر . عصر الخليل وظهور رسالته الشعرية الابداعية . علة خمول ذكر الخليل.

* رأى النقاد فى شــعر مطران : طــه حســين ، أحمد الشايب ، أسعد الكورانى ، ابراهيم ناجى ، أحمد زكى أبو شــادى . أنطون الجميل .

* المنحنى الشخصى للخليل . سيرة حيــاة .

* مدى مــا يقدمه المنحنى الشخصى من أضــواء تفسر شعر مطران . شعر خليل مطران وإن اعتبر مرجعا فى فهم حقيقة حياة الرجل الشعورية ، فانه فى ذاته ليس بالشىء الذى يذكر فى دلالته على شؤون حياته المعاشية . الا أنه يساعد على دراسة حياة الشاعر وملء الفجوات التى بين الأخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة فى الهيكل

العظمى لتاريخ حياته بمعنى أنه من خلال (الشـــعر) نتعرف على (الشاعر) • شعر مطران ودلالته عــلى حياة الشاعر الشعورية • مطران لا يقول الشعر الا عن وجدان صادق • ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بها الى محاكاة العاطفة ، انما يقوم على فيض الشعور • مدى الاعتماد عــلى شعر الخليل فى ترجمة حياة الرجل • المنهج فى دراســة تاريخ حياة مطران يعتمد على ثلاث مراحل : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره فى مصر • وتبدأ الثانية مــن حيث ينتهى الدور الأول وتنتهى بالحرب العالمية الكبرى • أما المرحلة الثالثة فتبدأ بنهاية الحرب الكبرى وتمتــد الى وفاته • اعتماد المنهج التاريخى القائم على النظرة التطورية • الطور الأول هــو طور النشوء ، والطــور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هــو طــور التكامل • الالتزام بهذا التقسيم المنهجى فى دراسة المتحول والثابت فى شعر مطران وشخصيته •

المبحث الســادس

الطور الأول من حياة مطران

توطئة : ينتسب خليل مطران الى أسرة عربيــة مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها الى الغساسنة • هجرات أسرة آل مطران •

* والد مطران : عبده مطران من رجالات بعلبك المبرزين ومن أصحاب الضــياع والدســاكر فى وادى البقاع ومن المشتغلين بالتجارة وكانت أراضيه ومتاجره

تدر عليه ربحا وفيراً • تزوج بوالدة الخليل فى حيفا من مدائن سوريا الجنوبية • ثم استقر بها فى بلدتــه بعلبك وأنجبت منه بنين وبنات وكان منهم الخليل • ووالدة الخليل من آل الصباغ ، احدى الأسر العربية النصرانية النازلة سوريا الجنوبية فى أرض فلسطين جهة حيفــا وكــان والدها من أعيــان حيفــا •

كان عبده مطران بسيطا فى غير تكلف مبسوط اليد • نشأ متأثراً بجو أسرته ، فأخذ منها تقاليدها وأخلاقها وبثها فى محيط أسرته أمــا والدة الخليل فكــانت سيدة كاملة ذات شهامة ، ربت أولادها تربية مثالية • وكــان يساعدها على هــذا جو الاسرة بما بينها وبــين زوجهــا من الوئام ، كان يسبغ على العائلة جوا هادئا •

* عاش الخليل أيــام طفولته الأولى مفصحــا بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متعددة وإحساســات زاخرة • البواعث النفسية فى سلوك شخصية الخليل • الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة الانفعال بقوة والاستجابة للأشياء بشدة وطبيعة الانفعال الهادىء الــذى يطالعك بهــا الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات إنما تأصلت فى نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة • ومن هذين الشطرين المتقابلين والمتداخلين فى شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نحو خاص • يقول مطران : فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هناك عاملان يفعلان فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خــاص • من مقومات تثقيفه ثقافية عربية أن مدرســه فى الصف كان الشــيخ

ابراهيم اليـــازجى إمام اللغة فى عصره وعنه اخذ اللغة والثقافة العربية الخالصـــة ، على أن الشيخ ابراهيم اليازجى إن أزجى به إلى ميدان الأدب العربى البحت ، فقد كان الخليل على اتصال بالاداب الفرنسية ممـــا ســـاعده على أن ينفتح على آفاق جديدة من الحيـــاة والشعور • ومن هنا اعتقد أن مستقبل الأدب العربى ، ليس للنماذج التى تـــذهب تحاكى طرائق القـــدامى فى المعانى والاشكال والمشـــاعر والصور ، وانما للنمـــاذج التى تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته فى قالب عربى رصين • موقف مطران يتبلور فى قولـــه : « اللغة غير التصور والرأى وان خطة العرب فى الشـــعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنـــا ولهم آدابهم وأخلاقهم وعلومهم ولنا آدابنـــا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا • ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعرنا لا لتصورهم وشعورهم » • وما كان فى مستطاع مطران أن يخرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت فى نفسه أوضاعها فخالطتها لهذا اضطر مطران أن يقول الشعر فى الأغراض الجديدة ولكن مصبوبة فى القوالب العربية الخالصة • لكن حركة الجديد التى أخذ بها مطران لم تكن لتستساغ عند المثقفين من جمهـــور العربية ، وقد تكونت أذواقهم على غرار عربى محض مما دفع مطران أن ينظم الشعر فى الاغراض القديمة ، ولكن تشعر فى روحها شيئا من الحياة الجديدة التى تفتحت فى جنباتها شاعرية مطران •

* ســـفر مطـــران الى بـــاريس • تعلم مطـــران الاسبانية استعداداً للهجرة لامريكا الجنوبية • حيـــاة

مطران فى باريس نشاط متصل ، فى سبيل الدرس والتزود من آداب الافرنج من جهة والجهاد فى سبيل الدستور وتحرير العناصر التى فى الدولة العثمانية من جهة أخرى • تأثير « الفردى موسيه » فى مطران • تبدو شاعرية مطران فى الطور الاول مرتكزة فى هذا الطور على طريق المعاودة التى خلص بها عن طريق التعـامل الحر مـع محيطه وبيئته ، وخلة الحيطـة التى تقومت بطبيعـة المعاودة التى تأصلت فى نفسه • وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تدفعه للعناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها وهـذه العناية بجزئيات الأشياء وتفاصيلها كانت تسبغ عـلى نظره ، الوجهة الموضوعية • وتعامل الخليل الحر مع بيئته جعله يخلص بروح جماعية تأنس للجماعة وتتعامل معها • غير أن هذا التعامل كان يتم فى حيطه نتيجة مـا خلص به من طبيعـة التريث التى تـولدت بفعل المعـاودة والمراجعة •

المبحث السـابع

الطور الثانى من حياة مطران

توطئة : مصر فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحـرار العثمانيين • اتجاهين متمايزان : الاتجـاه الاول يتمثل فى شـعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية الاسلامية • أما الاتجـاه الثانى فكـان يتمثل فى شعور الانعزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنقمة على الادارة التركية والرغبة فى استقلال الوطن العربى • وكان هذا الشعور يتركز فى الغالب فى جمهور المسيحيين من النازحين من سـوريا ولبنان •

* مطران وسليم بك تقلا ، بشـــــارة باشا تقلا • عمله فى الأهرام الحماسة العثمانية فى كتابات مطـــران • قصـــائد مطران فى مجلة « أنيس الجليس » • ضرورة مراجعة القصائد المنشورة فى الديوان فى صيغتها النهائية بأصولها المنشورة فى المجلة المذكورة • بالمراجعة يتبين الناقد الفاحص أن شاعرية الخليل كانت فى ذلك العهد فى طور التفتح ومتأثرة بالمذهب الرومانسى •

* الناحية الشـــــعورية من حياة مطران • طبيعة المعاودة فى نفس مطران وبناء القصيدة •

* حيـــاة مطران الاجتماعية وأغراض من الشـــعر تلونت بها مشاعره واحساساته فشارك الجماعة شعورها واندمج فى جوها وحمل نظمه آلامها وأفراحها • ولايعنى هذا اتهام مطران فى شاعريته • فمدائحه ومراثيه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بهما البعض الى محـــاكاة العـــاطفة ، وانما تقوم عنـــده على فيض الشعور • علة هذا الصدق فى شعره الاجتماعى تكمن فى ميله لمعاشرة الناس ومؤانستهم فتداخل مـع لطف السجايا ليكون محورا تدور حوله بعض أغراض شعره • مطران وفكرة التشيع للجامعة العثمانية • كيف يجنح مطران الى التاريخ ؟ تغير موقف مطران واليقظة الوطنية المصرية • مرثاة مصطفى كامل • اشتراك مصر وسوريا فى الملابسات والأوضاع الاجتماعية والسياسية جعلت مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره ــ فى الواقع ــ الى مسقط رأسه • ومن هنا جاء عنصر الصدق فى مرثاته لمصطفى كامل •

المبحث الثـامن

الطور الثالث من حياة مطران

توطئة : مطران والمسرح المصرى • الفرقة القومية • ترجمة عطيل Othello و« تاجر البندقية » • و « ماكبث » و«هاملت» •سقوط المسرحيات المذكورة على خشبة المسرح• أثر هذه المسرحيات فى رفع مستوى الجو الذى يدور فيه المسرح العربى فى مصر • أثر مطران فى النهضة المسرحية تأسيس شركة ترقية التمثيل العربى « تأسيس الفرقة القومية لرفع مستوى فن التمثيل • أهـداف الفرقـة رفع مسـتوى التأليف والتعـريب المسرحى وترقيـة الاخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغنـاء المسرحى واعداد الممثل والمخرج اعدادا فنيا •

* كان مطران يحيا فى الدورين الأول والثـانى من الطور الثانى من حياته ومعيشته تدور فى عالم الصحافة ، إلا أن انصرافه عنها إلى الاشتغال بشـئون الاقتصـاد كان نقطة تحول خطير فى حياته • رأى خليل مطران فى مسـتقبل مصر الاقتصـادى •

* كـان الخديوى عباس حلمى الثانى فى أواخر عهد خديويته ملتقى آمال شباب العرب خاصة بعد أن ظهر الاتحاديون بنياتهم العدائية نحو العرب • وقد أراد أن يجمع من حوله قلب العرب فشمل برعايته رجالاتهم • ومن مظاهر هذا الالتفاف عنايته بخليل مطران وتعيينه فى منصب السكرتير المساعد للجمعية الزراعية المصرية ومنحه الوسام المجيدى • وتكريمـه فى حفل حضره الادبـاء والشـعراء • موقف مطـران بـين فكـرة الجامعة العثمانية وفكرة القومية المصرية •

المبحث العاشر

آثار مطران

المبحث الحادى عشر

طبيعة مطران الفنية

التى خاصتها الاساسية القدرة على استيعاب الحياة فى الاشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان • تقسيم الطبائع الفنية للشعراء • طبعية مطران الفنية فى ضوء الطبائع الفنية الثلاث •

١ ــ أساس الشاعرية اندماج الحياة فى الطبيعة الفنية • فهم الطبيعة الفنية يقتضى من الناقد ملاحظة وجه الاندماج الشعراء الذين من طراز مطران يسحبون الحياة الى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم • وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءا من شخصـياتهم فيتصل عنـدهم الموضوعى بالذاتى والخارجى بالداخلى • وهذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم • ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحى كالمنشور ذى الاضلاع والجوانب فانهم يعكسون الحياة التى تخالط نفوسهم فى صور شتى • ان سقطت على بعضهم وكملت بعضها : جاء التصوير عندهم • هكذا يحتجب العنصر الذاتى عنـدهم وراء سـتار من الموضوعية • مطران شاعر مصـور ، تغيب شـخصيته وذاتيته وراء الصـور التى تجىء من العالم الخـارجى (عالم الموضوع) والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحى والجوانب فتتحلل الى أوصاف وصور تصويرية •

٢ ــ الحياة تندمج فى وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الاحياء • رغم عمق نظرة مطران للحياةواتساعها فهى نظرة تنطق الشخوص على أساس اعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التى تقوم بها والتى تختلف

باختلاف الافراد • القدرة على التشخيص وليدة خيال قوى واسع وشعور عميق زاخر • وما يتبع هذه القدرة من ملكة الوصف والتصوير • الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشخوص من الطبيعة ومخاطبتها واسناد صفات الاحياء اليها كما هو شائع عن شعراء العرب • ولا هى نتيجة للمجاز أو التشبيه الـذى تسوق اليـه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الاوصاف الحية الى الطبيعة الجامدة • وانما هى نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضرمه سعة الخيال وحيويته •

المبحث الثـانى عشر

الخيال فى الشعر ومنزلته فى شاعرية مطران
شاعرية مطران

توطئة : لما كانت الملكات التى تتداخل فى تكـوين الحياة التى بالانسان هى ملكات الانفعال والخيال والفكر ، فان عنصر الحياة الذى يتميز به الشعر يجىء فى صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية فى بنائه وتكوينه ، وهى عناصر العاطفة والخيال والفكرة • هذه العناصر لا توجـد مجـردة بعضها عن بعض فى نفس الشـاعر ولا فى نفس النص الشعرى وانما توجد فى حالة متداخلة يسمح تداخلها ببروز الخصـائص الشعرية التى تتميز بها قطعـة الشعر •

من الخطأ فى دراسة شاعرية مطران الاحتكـام الى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهذه الناحية

غالبة على بقية النواحى فى شاعريته • على أن تميز عنصر الخيال لا يعنى فقـدان عنصرى العاطفة والفكرة وتميز الخيال لا يعنى أكثر من أن عنصرى العاطفة والفكرة ، يجيئان فى شاعريته فى المقام الثانى بعد عنصر الخيال •

١ ــ الخيال العنصر الاول فى شاعرية خليل مطران •
لما كان الخيال فى طبيعته هو وضع الاشياء فى علاقات جديدة فان هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر • الخيال الخالق ، الخيال التصويرى أو التفسيرى • الخيال الخالق تظهر عادة فيه عملية الخيال فى تأليف مجموعة من العناصر المختزنة فى الذهن فى صورة مبتكرة يتحقق معها كنان خاص لها • أما الخيال التصويرى أو التفسيرى فتظهر فيه عملية الخيال فى تصوير الاشياء على أساس الاضافة الى أشياء أخـرى تقويها وتظهرهـا • تطبيق على قصائد من شعر الخليل •

٢ ــ العاطفة والفكرة : الخيال بطبيعته بارد وجامد ودخول الانفعال (العـاطفة) عليه وأمتزاجه به هـو الذى ينفخ فيه الحرارة • ويجعله قادراً على إثارة القارىء وتحريك مشاعره وعواطفه ، ومطران تجرى فى شعره العاطفة • العاطفة التى تثار عند مطران تبين أنهـا فى طبيعتها تجىء من مشاعر الحسن الداخلية يضرمها عادة الخيال وينظمها الفكر « قصيدة المسـاء » « تطبيق » قيمة العاطفة تتوقف على : العمق ، السعة ، الغنى • انفعالات مطران العاطفية تبين أنها فى العمـوم تجىء مستثارة بعناصر الفواجع والمآسى فى الاشياء • وهذا

نتيجة الأصل التشاؤمى فى طبيعته • ولهذا نجد أقوى العواطف بروزاً فى شعر الخليل ، هى العواطف المستثارة من آلام الحياة وأحزانها •

٣ ــ الفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ، ومسير العاطفة من جهة أخرى • أثر القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران • الاتزان المشهود فى معظم شعر الخليل من الناحية الشعرية يعود الى عمل القوة العاقلة أو الفكر • العقل يدخل فى تكوين شاعرية مطران فى ضبط النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التى تستولى على النفس ، فلا تطغى عاطفة على الأخرى كما أنها تدخل فى إنشاء النسب بين الصور المتمثلة فى الذهن فلا تطغى الالوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا تخرج العاطفة صافية والخيال واضحا • شعر مطران لا يجىء خيالا وعاطفة فحسب ، وانما يجىء خيالا وعاطفة وفكرة • والقوة العاقلة لا تظهر آثارها فى شاعرية مطران فى أشياء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلى ، فى تكوين الشاعرية • وانما تظهر فى فيضها بالمعانى والفكر وادماجها فى الشعر • فلسفة مطران ، فى أسسها فلسفة مسيحية ، تظهر واضحة فى شعره •

٣ ــ العاطفة والفكرة فى الشعر ومنزلتهما فى شعر مطران • لما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ، فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص النتائج الحتمية التى تترتب عليها ، وذلك على أساس من عقيدته الدينية ، وهى المسيحية الخالصة • من هنا كان التمازج بين الاتجاه الاسمى والعقيدة المسيحية عند

مطران • الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران لا فى صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب الى ذلك أفلوطين وتابعه فيها آباء المسيحية ، وانما على أساس أعتبار أصل عملية الخلق فى التمثيل والتخيل • من هنا يجـوز القول إن مطران يبدو للنظر إنساناً يتجه الى تمجيـد الطريقـة التخيلية ، وشحت الطريقة العقلية فى فهم الوجود ، وادراك حقيقته ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عـن حقيقـة الفلسفة الاسمية •

٣٧٤

المبحث الثـــالث عشر

صناعة مطران الفنية

توطئة : ظاهرة التناسـب أو الاتزان بين شـكل التعبير والمادة التى يحتويها التعبير • •

مطران من شعراء الصناعة الفنية فى الأدب العربى مطران مع عنايته بالصناعة الا أن الصنعة عنـده غـير مطلوبة لذاتها ، وانما لتكون وسيلة لبسط المعنى وابراز الفكرة فى صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة •

١ ـــ تداخل الفكر فى تأليف جمل مطران وتركيب عبارته ـــ وهى نتيجة للصنعة التى لا وجـود لها بدون عنصر الفكـر ـــ يجعل عنصر الانفعـال يخفت صـوته ويتخلخل • من هنا تجزل ألفاظ مطران وتوجز جمله وتقوى تعابيره • لذا فلغته ليست انفعالية ، وانما هى لغة انفعالية خلخلها الفكر • وخلخلة الفكر للانفعال هى التى تجعل الالفاظ الجزلة تدور على لسانه فى أثناء صوغ عبـارته

الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون أن يترك للفكر دورا كبيرا فى خلخلتها ، فان ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرونق والبهاء •

٤٢٠

عبـــد الحق حـــــامد

(١٨٥١ ـــ ١٩٣٧)

توطئة : الأدب العثمانى والتركى

السلالة التوارنية والعنصر التركى • الدور الذى لعبه العنصر التركى لا يكافىء خصائصه • علة هذا • الأصول التاريخية للاتراك العثمانيين • رغم أن الدولة العثمانية قامت فى آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التى تتحدث اللغة التركية التى هى لهجـــة من اللغة الجفتائية الى لاتزال لغة أتراك آسيا الوسطى ، فانها عملت على استحداث لغة جديدة جاءت أمشاجا من الفارسية والعربية • وهذه اللغة التى عرفت بالعثمانية عجزت عن مسايرة الشعب فى شعوره والتعبير عن احساساته وبقيت محصورة فى دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان من هنا ظل الاتراك محرومين من الاسباب التى تقيم عندهم أدبا قويا يعبر عن احساساتهم ومشاعرهم أما الشعب ، فعبر عن احساساته ومشاعره فى أدب فجائى متخذا لغته الشعبية أداة لهذا التعبير ، وان ظل هذا الأدب فى دائرة الاغانى والاقاصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند الأتراك أدبان ، أدب عثمانى مستظل بظل الثقافتين والأدبين الفارسى والعربى لا يعبر عن احساسات الشـــعب ولا يساير مشاعره ، وأدب تركى شعبى ولكن ليس له عناصر القوة والحياة التى يجعلها تقف قوية لتتنـــاهض الادب

العثمانى المستظل برعاية السلاطـين والطبقة المثقفة •
قام الادب العثمانى قويا بطبقة المثقفين متمتعا برعاية السـلاطين ولكن على تقليد ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية • أما الادب التركى الشعبى بأغانيه وأقاصيصه وأمثاله وأزجاله فكان بعيدا عن التأثر بروح المحـاكاة والتقليد للاداب الفارسية والعربية • وكان يصدر عن روح الشعب ويعبر عن احساساته ومشاعره ، لهذا عـاش زخما بصور قوية من الفن والحيـاة ، وان نظرت اليه الطبقة المثقفة نظرة الاحتقار • التفرقة بين أدبين : أدب عثمانى وأدب تركى • آراء الباحثين فى خصائص الادب العثمانى • تأثر الادب العثمـانى بالادبين الفـارسى والعربى • مفهوم الشعر عند الشعراء العثمانيين • أثر الآداب الفارسـية والعربية فى هذا المفهـوم • الأدب العثمانى يقوم فى معظمه على التقليد والمحاكاة للادبين الفارسى والعربى • أما الادب التركى الشعبى فكان يحفل بالأغانى التى تعنى بالطبيعة الحيـة وتنطق عن احسـاسات الشعب ومشاعره ، وهى تنقسـم ككل الأغانى الشعبية الى ضروب مختلفة أهمها : أغانى الفصول والاغانى التى ينشدها الفتيان والفتيات والتى تبرز من بينها غرائز الشباب وميوله قوية • وأغـانى الحماسة تعبر عن الحياة البدائية التى عليها الشعب والتى تقوم على تقديس الفروسية والابطال الشعبيين •

٤٤٠

الثورة على الكلاسيكزم : تعود الثورة على الادب العثمانى ، بسبب مباشر ، لعهد السلطان عبد المجيد الذى آمن بأن تركيا اذا أرادت الحياة فليس لها الا أنه تأخذ

بأسباب المدنية الاوروبية ٠ كانت الآستانة بحكم وقوعها فى أوروبا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب ومدنيته من جهة أخرى سببا لاتصالها بموجة الآداب الغربية ٠ ذهاب « شناسى » الى فرنسا فى بعثه ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الأدب الاوروبى ووقف على روائع الشعر الغربى ، فمضى يترجم للتركية وينقل اليها أروع صور الشعب الفرنسى ويبرزها فى قوالب من الشعر تركية ٠ وبهذا خرجت الآداب التركية من سيطرة الادب الفارسى والعربى لتقع تحت سيطرة الآداب الاوروبية وعلى وجه خاص الادب الفرنسى وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية سيتوحيها احساساتها ومشاعرها ويطبع أخيلتها فى قوالب الادب ٠ وكان رائد هذا الانقلاب الجديد « عبد الحق حامد » ٠ الدعوة لجعل الشعر أوروبى الروح ، غربى الاخيلة ، تركى الاسلوب ٠ عبد الحق حامد سيرة حياة ٠

٤٤٨

فن عبد الحق حامد الشعرى

يمتاز عبد الحق حامد بمقدرة عجيبة فى تمثيل الافكار والمعانى ٠ اذا أردنا أن نبحث عن فن حامد الحقيقى وابداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك فى المنحى الذى جمع فيه الافكار ٠ ودراسة أسلوب حامد الفنى تثبت أنه تراجيدى مختل.فالطابع العام الخروج على القواعد المرعية فى البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكون بنوبات الصرع تحمل فى أطوائها عنصرا يهز النفس من الأعماق ، بين عبد الحق حامد وكورنيل ٠ مقارنة بين فيكتور هيغو وعبد الحق

حـامد • الليركية (الغنائية) عند حامد تثبت مقـدار
حساسيته وسرعة انفعاله وتبين أنه يسيل رقة وعذوبة
وحنانا فى حياته ، واذا كان حامد يتميز بهذه الصفات
الشاعرية على هيغو فانه دون هيغو فى مقدرته الصناعية
وتوليد المعانى والقدرة على صوغ المشاعر والاحساسات
والمعانى فى عبارات بليغة فى التواردات بين فن هيغو فى
ديوان « الله » وفن حامد فى مرثياته الثلاث • الفارق بين
توارد الخواطر والتوليد • اذا اغترف فنـان من أفكـار
غيره واستعان بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك
شىء طبيعى ، أما أن يغترف من أفكار وأخيلة فنان آخـر
ويسوق هذه الافكار والاخيلة تختال فى نفس التشابيه
والكنايات فذلك هو موضوع المؤاخذة ، لأن أصالة الفنان
وابداعه قائم على الاخيلة والمجازات ، وهى شـخصية
فهى من هنا ملك الفنان وحده • أما القدر المشترك بين
الفنانين فهى الافكار والافكار وحدها ، أما صورة التعبير
وطرز التصور فذلك شىء شخصى غير مشترك بين عموم
الفنانين • وأصالة الفنان تعتمد على قدرته على تغيير
صورة التعبير وطرز التصور حتى ينجح فى خلق صورة
جديدة من التعبير وطرز جديدة من التصور هذا هو التوليد ،
أما توارد الخواطر فشىء مستقل عن هـذا ، قائم على
الاتفاق المحض فى المعانى والافكار • وبيان هـذا أن
يكون أجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفا عن الآخـر
تمام الاختلاف مما يثبت استبعاد التوليد • على قدر ماتكون
الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنفس مستعد
لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، تكون دائرة التداعى
أوسـع • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتنوع بـين

المشاعر والاحساسات والأخيلة فتنثال المعانى وتتزاحم الصور • وفى هذا تقوم مقدرة الفنان على خلق المعانى والاخيلة واستنزالها • فما يثيره فى النفس مشهد فنى من مجموعة التداعى لا يثيره مشهدا آخر ، فمشهد الصحراء يثير مجموعة من الاخيلة والصور والمعانى غير مشهد المروج أو مشهد الغروب فى البحر بين التداعى المعنوى والتداعى السمعى •

٤٥٦

الليركية فى شعر حـــامد

الليركية (الغنائية) فى شعر حـــامد بلغت قمتها فى ديوانين : « المقبرة » فى الرثاء و« حجلة » فى الغزل • نماذج من أشعار عبد الحق : تحليل ونقد •

٤٨٦

عبد الحق حامد ـــ مسرحياته الشعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدى وتدور حول وقائع تاريخية • الموضوعات التى يقيم عليها بناء مسرحياته موضوعات تاريخية • ومن هنـــا كـــان اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ اليه يطالعه بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا لمسرحية ثم يعمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخى حتى تتمثل وقائعها وحوادثها فى عقله • ويستحيل بوجدانه وروحه الى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج فى روح العصر الذى يجرى وقائع مسرحيته فيه ـــ يعمد لاسلوب الحوار لينطق الحوادث المتمثلة فى ذهنـــه والمسرحيات التى وضعها حـــامد عن حوادث استخلصها من هـــذه التواريخ ، تبين مقدار تغلغل حامد فى تواريخ هذه الامم •

وهو فى ابراز هذه الشخصيات ــ ومعظمها تاريخية ــ يعمد الى التغلغل فى روح العصر الذى عاش الشخص الذى يصوره فى مسرحيته ، ويتعمق فى دراســة حوادث عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو الذى يعيش فيه بطلة ، ثم يندمج فى هذا الجو ليخلص بحياة الشخصية قريبة الى الواقع .حامد فنان انسانى النزعة . مسرحيــاته تدور كلها حول مقــاومة الظلم والاستبداد . يقوم فن حامد فى مسرحياته على التعبير عن الشهوات والرغبات التى هى قائمة فى تضاعيف الفطرة البشرية ، من هنا يمتاز فن حامد بالصدق فى الكشف عن أدق خبايا النفس الانســانية وابراز ما يمور بعــالم من رغبات وميول وشهوات .

٥٠٥

فلسفة حــامد فى شــعره

شخصية الفيلسوف فى حامد تحتجب وارء شخصيته الشاعرة . حامد يمزج الفلسفة بالشعر . الخطوط الاساسية لفلسفة حامد . يبدأ حامد فلسفته من العالم الخارجى بحيث يلاحظ أن كل شىء محض تغاير ولاثبات لشىء . وان كان يرفض التسليم بالعدمية . اذا كان هنالك شىء فى الخارج يأخذ فى التغاير فى الزمن فهل فى الامكان معرفة كنه هذا الشىء ؟ يتدرج حامد فى الاجابة عن هذا السؤال من العالم (الخارجى) الى العالم (الداخلى) فيقول ان مدركاتنا نسبية بالاضافة للاشياء الخارجية عنــا . غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير الذى نستخلصه من النظر فى العالم الخارجى والداخلى ، وأول مدركات هذا التغاير هو ذلك الذى ينتهى بالحى الى أغوار العدم .

ميخـــائيل نعيمه

(١٨٨٩ —)

بوشكين • اشتراك مع الطلبة فى اضراب العمال والطبقات الفقيرة التى نظمها الحزب الاشتراكى الديمقراطى • فشل الاضراب • بين جوركى وميخائيل نعيمة : الأول كان يجد منفس حرمانه فى الثورة وطلب الاصلاح ، أما الثانى فقد دارت حياته فى عالم الفكر ، وتولد عن هذا أن جاء منفس قلقه وثورته فى عالم مجرد • وجد نعيمة امتدادات شخصيته فى الادب الروسى ، وفى كتابات تولستوى • الروح الروسية التى تأثرها نعيمة فى السنوات الخمس التى أقامها بروسيا ، ليست الروح الثورية التى كانت تفيض بهـــا النفوس وتجيش ، فى عالم الواقع وانمـــا هى الروح المنعكسة من خلال الكتب التى طـــالعهالادباء الروس الذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد للثورة ، وهذه الروح مستسلمة •

٤ ـــ ميخائيل نعيمة يرحل فى خـــريف (١٩١١) الى المتحدة ويلتحق فى أكتوبر ١٩١٢ بجامعة واشيطون • فى عام (١٩١٦) ينال درجة بكالوريوس فى الفنون ، وأخرى فى القانون • أثر المجتمع الامريكى على نفسية نعيمة • انصرف نعيمة عن الحياة الخارجية ، وانسحب من آفاق العالم الخارجى الى حدود نفسه ، وانطوى عليها وأخذ يتأمل فى وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها • ومضى نعيمة فى تحليل حقيقة الروح الامريكية المتميزة بالطمع والجشع • فى هذه الفترة كانت تدور حياة نعيمة فى أبراج الفكر وسماوات الخيال ، نعيمة و (الاجنحة المنكسرة) لجبران خليل جبران • ملاحظاته النقدية : افتقادها تحليل العوامل النفسية وتصوير الاشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة • كانت قصة « الاجنحة المنكسرة »

باعث نعيمة على الاتجاه للكتابة القصصية ، قصة «سنتها الجديدة» (كان ما كان بيروت ١٩٣٧) تقدم صورة لفن نعيمة القصصى ، من حيث ينعكس الصراع الباطنى الذى بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمة من حالة الصراع الذى عليها الشيخ بطرس الناقوس • فى قصة (العاقر) الصراع باطنى • والفكرة المتسلطة فى هذه الفترة من الزمن على حياة نعيمة ، تنشد الطمأنينة فى الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه وعجزه عن تحقيق ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذى فى نفسه ، والذى ينتهى دائما الى الفشل •

٥٤٩

٥ ــ توطد الصداقة بين نعيمة وجبران خليل جبران • بين الشعر والقصة ، وميل نعيمة لأيهما • علة ذلك تكمن فى الانقسام فى نفسية نعيمة ، فكان التعدد من جهة حياته الخارجية التى يحياها بين الناس والوحدة من جهة حياته الباطنية الى يحياها لذاته منعزلا عنهم • وهذا الانقسام أمسك على نعيمة حياته ولونها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ، أنه يسحب الحياة الى ذاته حين يخلو الى الجانب المنفرد منها ويوقع على أوتار قلبه أنغام الحياة فتخرج فى صورة شعر • فاذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولمس الصراع الذى بين أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم ، وتنسحب على الحياة ، وقع على أوتار نفسه لحن الحياة فى الصورة التى يحسها بمتناقضاتها • ومن هنا كان نعيمة يتخذ القصة أو مال منها للجو المسرحى فى التعبير عن أحاسيسه ومشاعره لأن القصة تنفرج فيها الحياة الى أقصى الحدود ، ومن هنا كان اتساعها أكثر مدى من القصيدة •

٥٥٩

٦ ـ نعيمة والرابطة القلمية • نقد نعيمة وسط بين النقد الذاتى والموضوعى • الغربال • أثر ماثيو أرنولد الذى يربط الادب بالحياة فى اتجاه نعيمة الادبى • من هنا نجد نعيمة يفضل الرواية على بقية ضروب الادب لان الحياة فيها تتعرج بصورة أقوى وأعمق وأرحب منها فى غيرها من الآداب • فى مقدمة مسرحية (الآباء والبنون) يطرح نعيمة رؤيته لقضية العامية والفصحى فى الكتابة • وهو يميل الى اتخاذ الفصحى للمتعلمين من شخوص المسرحيات والعامية للأميين منهم • بين العنصر الذاتى والموضوعى فى نقد نعيمة • نقد نعيمة لقصيدة شوقى فى احتفال دار الأوبرا لانشاء جمعية تعاون لمساعدة الفقراء فى مصر • علة هذا الهجوم روح الاستشفاف أو التشفى من الناس عن طريق كشف عيوبهم • وتبين أن نعيمة ينال راحته النفسية كلما كشف عن مآخذ فى قوته أو فى الاشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم •

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمة

اسماعيل أحمد أدهم (١٩١١ ـ ١٩٤٠)

أو المـــوت فى الضحى

نـــاقد فى الظـــل :

فى مناجاة ذاتيـــة ســاءلت نفسى : ترى من يعرف اسماعيل أدهم ، وحدثتنى النفس قائلة : قليل من دارسى الأدب والنقد من يذكر هـــذا العـــالم الرياضى النابغـــة ، البحاثة البارع فى التاريخ ، الناقد النـــافذ البصيرة ، وأنـــه خـــارج دائرة المتخصصين صبح نسيا منسيا لا يكـــاد يذكـــر •

الدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، عـــالم تركى ، ألمانى الدم ، مصرى المولد • وقد حظى انتاجـــه العلمى بتقدير كبار الأدباء المصريين : أحمـــد أمين ، اسماعيل مظهر ، أحمد حسن الزيات الذى رثاه بمرثية رائعة (١ـ١٤) •

تميزت شخصيته بســـماحة النفس ، ووداعة الخلق ورقة الشـــمائل وبالرغم من مولده المصرى يصح اعتبار الدكتور اسماعيل أدهم غربياً فى دمه ونشاطه ، وثقافته فهو فى حكم المستعربين والمستشرقين • ونجد فى اســـلوبه الصراحـــة ، وحرية الفكر ، ودقة التقسيم العلمى النابعة من المنهجية التى ارتضاها لنفسه : موقفاً وسلوكا • وجاء عطاؤه النقـــدى شاملا مستقصيا ، مترفعا عن المنابذة والميوعة ، متشبثا بما انتهى اليـــه من حقـــائق •

ولد اسماعيل أحمد أدهم فى السابع من فبراير سنة ١٩١١ بمدينة

الاسكندرية من أب تركى وأم ألمانية • فأما والده فهو أحمد (بك) أدهم أميرآلاى الجيش التركى سابقا ، وجده اسماعيل (بك) أدهم أستاذ الأدب التركى بجامعة برلين ، وجد أبيه ابراهيم أدهم (باشا) ناظر المعارف المصرية على عهد محمد على الكبير وقد شغل أيضا من المناصب محافظ القاهرة ، وناظر الأوقاف وناظر الحربية فى مصر وأما والدته فهى السيدة ايلين فانتهوف كريمة البروفسور فانتهوف Vantthouf عضو اكاديمية العلوم البروسية •

وقد تضافرت عوامل عديدة فى انصهار موهبته وتألقها • وكان لأبيه تأثيرات لافتة فى المنحنى الشخصى لحياته ، وفى نتاجه العلمى والأدبى • اذ كان الأب ، يأخذ أبناءه بشىء من الصرامة الاسبرطية وان كان الدافع شدة الحب والاشفاق على مستقبل الأبناء وكانت شدته من الناحية الدينية • فقد كان محافظا شديد المحافظة مؤمنا بالله أشد ايمان • يرتل القرآن فى الصباح ، ويقرأ التفاسير والأحاديث • وعلى نحو ما يروى شقيقه « ابراهيم أدهم » • « كان لا يعفينا من الصلاة فى أشد الأيام برودة • كنا نقوم لصلاة الفجر وأجسامنا الصغيرة الرقيقة ترتعد من شدة البرد الذى يهرأ الأجسام ••• وكان كثير الضغط علينا من هذه الناحية • وأعتقد أن هذا الضغط هو الذى ولد الانفجار • ومهد للثورة العنيفة فانقلب انقلابا عكسيا » اذ زلزلت عقيدة إسماعيل أدهم تحت محرات العلم •

وعلى الصعيد العلمى فقد وجد اسماعيل أدهم فى مكتبة والده الزاخرة بالآف الكتب العربية والتركية والأفرنجية معينا ينهل منه ويعب متكئا على نفسه ما استطاع وكان الأب ذا ميل للأدب والعلم صاحب فريقا من أدباء جيله وعلماء عصره أذكر منهم عبد الحميد الزهراوى صاحب كتاب « خديجة أم المؤمنين » وجميل صدقى الزهاوى الشاعر العراقى ، ورفيق العظم السورى ــ وكان وكيلا عن الأب فى ادارة أملاكه بمصر فى بدء هذا القرن ــ وغير هؤلاء •

نشأ اسماعيل يقبل على مطالعة الكتب ، فى مكتبة والده ، بشــغف كبير ويكاد يلتهمها التهاما • ويذكر شقيقه « ابراهيم » أنه كـــان يطالع من بدء حياته حتى آخر حياته القصيرة بشغف شديد ونهم كبير • فكـــان يجلس الى المائدة لتناول الطعام والكتاب بين يديه • وينام والكتـــاب معه وبلغ به الشغف أنه كان يقرأ وهو يسير فى الطريق • وكانت له عبـــارة كثيرا ما كان يرددها أمام شقيقه بايمان واضح وهى : « اجعل الكتـــاب صديقك » فالكتاب كان رفيقه الذى لا يفارقه •

وكانت له شخصية مرحة ، وكان كثير من الناس يعجبون بشخصيته ويفرقون بين الشخص وآرائه ، وكان ممـــا يدعوهم الى اكباره تقشفـــه وزهده فى أطايب الحياة بالرغم من شبابه ، واخلاصه لفكره ومثاليته ولقد مرض فى ١٩٣٦ مرضا طويلا قاسيا وظلت آثار المرض تعاوده حتى رحـــل عن عالمنا ولكنه احتمل العـــذاب ولم يغفل دراساته ومباحثه • وكـــان يصارع الموت صراعا عنيفا ويغالب الداء المتهكن مغالبة شديدة •

عــود على بـــدء :

تلقى اسماعيل أدهم علومه الأولية فى مصر والاعدادية فى تركيـــا ، وكان أول البكالوريا التركية • ودخل كلية العلوم وتخرج منها عام ١٩٣١ حائزا على درجة (بكالوريوس علوم) فأوفدته الحكومة التركية الى روسيا للتخصص فى بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين • ونال الدبلـــوم العـــالى من معهد الطبيعيات الروسية عـــام ١٩٣٢ ، وتقدم لنيل درجـــة الدكتوراه برسالته « ديناميكية جديدة مســـتندة الى حركـــة الغازات وحسابات الاحتمال » الى جامعة موســـكو ، وأخذ فى العلوم وفلســـفتها اجازتى Ph. D. و Sc. D. مـــع درجة الشرف ، كما غنم من الجامعـــة نفسها أجازة D. L. itt. فى أوائل هذا العام (١٩٣٦) ، بصفة فخريـــة تقديرا لبحوثه التاريخية والأدبية •

واشتغل فى معامل البحث الطبيعى فترة فى لينينجراد ، فأستاذا مساعدا

للطبيعيات النظرية بمعهد الطبيعيات الروسى الملحق بكلية العلوم بجامعة موسكو ، فأستاذا للرياضيات البحتة بجامعة سان بطرسبرج • وفى تلك الفترة وضع كتابه (العلم الرياضى والطبيعيات Mathematikundhysik) كذلك وضع فى تلك الفترة كتابه (نظرية النسبية Die Grundlangender Relativiaet stheorie) والكتابان باللغة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين باللغة الألمانية •

وتوالت رسائله الى الجمعيات العلمية وخاصة أكاديمية موسكو العلمية وأكاديمية العلوم الروسية ، وأهم رسائله ما كتبه عن (الحركات البرونية) وعن (بناء الذرة) وعن (التكافؤ الذرى) وعن (ميكانيكية اينشتين وملاحظة بأن لوفيه على نسبيته) • وفى يوليو عام ١٩٣٤ كتب رسالته (الفعل الكهرطيسى) التى اعتبرت فى الدوائر العلمية من أهم المباحث خلال ذلك العام فدعته جامعات برلين وميونخ وفينا لأن يحاضر عنها • وفى أوائل عام ١٩٣٥ انتخب عضوا أجنبيا لأكاديمية العلوم السوفيتية • ثم دعى الى تركيا ليشغل كرسى الاستاذية للرياضيات العليا فى معهد (كمال أتاتورك للبحث العلمى) فى أنقره •

وكان تردده على مصر ومعرفته باللغة العربية من المقدمات التى أيقظت فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بها أثناء وضعه كتاب (العلم الرياضى ، وهذا دفعه الى دراسة المراجع العربية ليمكنه أن يعطى حكما صحيحا عن أثر العرب والمدنية الاسلامية فى الرياضيات وتقدمها • وكان كثيرا ما يخلو لنفسه ويأخذ فى مراجعة المراجع العربية حتى أثارت مطالعاته فى نفسه ميلا الى المباحث الاشتراكية فى تركيا وألمانيا وروسيا وسرعان ما عرف فى دوائر الاستشراق بنظراته التحليلية فعهدت اليه جامعة فريبورج فى ألمانيا بأن يشرف على اخراج كتاب المستشرق سبرنجر Sprenger (محمد صلى الله عليه وسلم Das Lebenund Die Lehredenmuhammed فأخرجه مع كثير من الملاحظات والنقدات العلمية • وكان كثيرا ما ينصرف فى أوقات فراغه لدراسة تاريخ العرب فى الجاهلية وحياة الرسول

وأخيرا أخرج كتابه (تاريخ الاسلام Islam Tarihi) باللغة التركية ، وقد نشرته (جماعة تمحيص التاريخ الشرقى Tethik Gemiyetısark Tarihı) ثم انتخب وكيلا للمعهد الروسى للدراسات الاسلامية .

وسعت كلية الآداب التركية لدى ادارة جامعة الاستانة حتى تمكنت من أن تستصدر قرارا بأن تعهد اليه بكرسى التاريخ الاسلامى على أن يذهب الى البلدان العربية للتوسع فى دراسة حياتهـا الاجتماعية والأدبية عن كثب ، وليعمل على زيادة التبحر فى اللغة العربية ، فنزل مصر واختار مسقط رأسه الاسكندرية مقرا لنشاطه العلمى حيث آل اليه من جـده لأبيه ابراهيم أدهم « باشا » بعض الممتلكات الا أن انشغاله بالمباحث الاسلامية والدراسات فى التاريخ الاسـلامى والشرقى ، والأدب العربى لم يحل دون اهتمامه بمباحثه العلمية ، فلم تنقطع صلاته بأكاديمية العلوم الروسية ، ولم تتوقف متابعاته العلمية ورسائله للمجلات العلمية .

وما أن هبط مصر حتى عمل على توطيد صلاته بأدبائها ومفكريهـا فنشر سلسلة بحـوث رياضية عن نظرية النسبية فى مجلـة (الرسالة) ونقدات تاريخه لبعض المؤلفات العربية فى مجلة (الأمام) و (أدبى) و (الحديث) السورية . كما نشر رسالته عن الحديث والرواية كفصل من كتابه (حياة محمد ونشأة الاسلام) وقد أثارت ضجة فصادرتها الحكومة .

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتهيب مباحثه مهما كانت عويصـة . وأسلوبه — على نحو ما سـيرى القارىء — يميل الى النهج العلمى فى التدقيق والتحميص حتى فى الأدبيات الخالصة . على أن آراءه العلميـة أخذت تنسرب كأنها زيت على الثوب سرح — فى نسيج الدراسة النقدية فالقارىء لدراساته عن شـاعر الترك (عبد الحق حامد) — على سبيل المثال — سيلمس تجليات نظرية النسبية تتراءى فى معالجته النقدية . ووجه الخصوبة يكمن فى قدرته على أن يخرج بالمعادلات الرياضية من اطارها المحدود الى آفاق السلوك الانسانى والطبيعة البشرية .

وأقف أمام أسلوبه فى المعالجة النقدية ليتذوق القارىء الفكرة التى أشرت اليها وكيف تكتسب حيوية وثراء • بمعنى كيف تتحول نظرية النسبية الى ((**محض تغاير ولاثبات لشىء**)) يقول : ويتساءل حامد عن مجرى التغاير وهل يسوق حتما التسليم بأن كل شىء محض تغاير الى العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجيب حامد انه يرى وجود شىء فى الوجود حتى يأخذ فى التغاير فى الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير فى العدم محض لاشىء • ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism فى الفلسفة •

ولكن اذا كان هنالك شىء فى الخارج يأخذ فى التغاير فى الزمن فهل فى الامكان معرفة كنه هذا الشىء ؟ يتدرج حامد فى الاجابة عن هذا السؤال من العالم الخارجى الى العالم الداخلى • ويقول أن مدركاتنا نسبية بالاضافة للأشياء الخارجة عنا •• غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير نستخلصه من النظر فى العالم الخارجى والداخلى ، وأول المدركات فى التغاير ، يعنى أكبر تغاير يمكن تلمسه هو ذلك الذى ينتهى بالحى الى أغوار العدم فيطويه على الممات •

ان حامد يرى أن التغاير الحقيقة الأولى الملموسة فى الأشياء التى تكتنفها وهو ينتهى بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التغايرات الملموسة • هذا الوجود المطلق الشامل كل شىء والمحيط بكل شىء رغم تغايره فى الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته •

وهو ــ حامد ــ بذلك يقرر عدم فناء شىء فالآتى يأتى من الأزل والذاهب يذهب للأبد ، ولكن بين الآتى من الأزل والذاهب للأبد شىء نفتقده ، ينزل بالانسان فى لحظات الى كومة من تراب ، فاذا لم يكن هذا شيئا موجودا فكأن العالم محض لا شىء ، مقبرة كبرى تصطخب فيها الأشياء •

فاذن لابد من شىء ان لم يكن صار الى العدم فانه فارق البدن حتى فارقت الحياة الجسد ، هذا الشىء هو الروح ••••••

ويرى أن الروح سر Mystère ومحيط ومستقل عانيا بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة فى كل ظرف وحـــين فى الكائنات • • وهـــو فى اجابته ينهج نهج القرآن « قل الروح من أمر ربى » ويعمد لاثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن ، وهو نص الآية « أفحسبتم أنما خلقناكم عبثـــا » •

ويندفع عبد الحق حامد فى اثبات بقاء الروح ، وهو فى اندفاعه ينتهى الى أن الحياة مهزلة ويميل للريبة والشك فيها • ويمكنك أن تلمس الجدل النازل عند حـــامد انه يبدأ من الحقـــائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة فى الاقتراب من فلسفة الشكوكين حتى ينتهى الى فلسفة الامكان ، لأن حامد بطبيعته ميال للشك فى الأشياء ، والحقيقة التى يخلص بها أن الحياة ملهاة مفجعة trgi-comque ومهزلة ليسروراتها من شىء •

ان الحقيقة اليقينية هى فى مطابقة المدركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهى الى أن الحقيقة ذاتية قائمة فى عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد ومعنى هذا أنهـــا اعتبارية تختلف من شخص لآخر •

* * *

فى البدء ، حرصت أن أرسم بالكلمات صورة لملامح العطاء الفكرى لاسماعيل أدهم تمهيدا للتعرف على منهجه فى نقد الشعر من خلال أعلام المدرسة الرومانسية •

خليل مطران ، (١٨٧١ ــ ١٩٤٩) ، ميخائيل نعيمة ، جميل صدقى الزهـــاوى (١٨٦٣ ــ ١٩٣٦) أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ ــ ١٩٥٥) عبد الحق حامد (١٨٥١ ــ ١٩٣٧) •

اسماعيل أدهم ناقـــدا :

بداية أود أن أشير الى أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية

الرومانسية ومن تعاليمها يبسط رؤيته للنص الشعرى ، ورؤاه للشــعر ورسالته • ويقف أمام مدلول كلمة « شــعر » اللغوى والاصــطلاحى • فيأتى بقول « الأزهرى » فى تعريفه للشعر : « الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها والجمع أشــعار ، وقائله الشاعر لأنه يشعر مــالا يشعر غيره » •

والكلمة استعملت عند العرب فى الجاهلية ، بمعنى العلم والمعرفة من **حيث أن الشعور مقدمة للمعرفة والعلم** ، فتقول شعرت بــه أى علمت ، وليت شعرى ماكان ، أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له • وجاء فى « تاج العروس » (١٥) « وقيل هو العلم بدقائق الأمور ، وقيل هو الادراك بالحواس ، وفى القرآن الكريم : « وما يشعركم أنها اذا جاءت لايومنون » (١٦) بمعنى وما يدريكم **فالأصل فى الكلمة الشعور • ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم** • وقد اشتركت العربية والعبرية فى نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم والمعرفة •

والشعر عند العرب ، شعر من حيث هو فيض الشعور • وعندهم أن هذا هو أصل التفرقة بين الشعر وبقية ضروب الكلام •

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب عــلى من يقــرض الشعر ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشىء الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم ، ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين •

والقارىء لآراء اسماعيل أدهم فى رسالة الشعر يلمس أنها تكــاد تدور فى فلك النظرية الرومانسية ولا يبغى عنها حولا • فهو فــارس من كوكبة فرسان النظرية الرومانسية فى الأدب العربى الحديث : (هيكل) ، (العقاد) ، (المازنى) انه من (الذات (يبدأ والى) الذات) يعود من

(ذات) الشاعر ينطلق سابحا فى نهر الزمن ليؤكد هوية (**الحـاضر**) من خلال البحث فى (**ماضى**) هذا الواقع • فى ضوء علاقة جدلية بين المدرسة الاتباعية والابداعية على نحو ما سنرى •

عند الدكتور اسماعيل أدهم أن « الشعر انكشاف » صحنه الحيـاة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطىء من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال •• فالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشىء معين لأنه رسالة الحياة •

ان الشعر شىء أبعد غورا فى الطبيعة الانسانية من أن يخضع للعقل وقوانينه لأنه يتجه للاحساس والشعور ، وهو يعرض للحياة بالوصف أو التصوير أو التحليل • ان الشاعر مثله مثل الذى يسكب من وحى فنـه على الصخر آيات عبقريته ـ يستمد من الالفـاظ والتراكيب المواد التى يقيم منها هيكل شعره • وعلى هذا ، فالفن ـ والشعر جزء منه ـ شىء أبعد غورا من المظهر المادى الذى يظهر فيه ، شىء يتصل بروح الفنان والشاعر •

والدكتور اسماعيل أدهم يلح على ربط الشعر بالنفس والشـعور والروح • فالشاعر هـو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طـريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، (١٧) والشعر غاية فى ذاته ، لأنـه يتضمن أغراضه فى نفسه ، من حيث هو شعور يخالط الحياة فيجىء (١٨) منها وكأنه يقيم علاقة توحد بـين الذات المدركة والموضـوع المـدرك • **وتنتهى أغراض الشعر « عند حد التعبير عما فى الوجدان من معانى الحياة وصورها التى خالطته »** •

فالدكتور اسماعيل أدهم من الشعور يبدأ والى الشـعور يعود • انه ـ الشعر ـ « **فيض الوجدان** » و « **نفحة علوية** » والشاعر لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسـة فى اطار ذاته ، وهو الى هذا لا يعنى بابراز تلك اللذة والألم فى شـعره الا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها (١٩) •

ذكرت أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية الرومانسية التى ترى أن الشعر تعبير عن المشاعر • ومن المسلمات النقدية أن مفهوم الشعر عند أصحاب هذه النظرية ، يركز على العالم الداخلى للشاعر ، بدلا من تركيزه على العالم الخارجى • ويربط مفهوم الشعر وخصائصه ربطا وثيقا بهذا العالم • (٢٠) **ولقد دفعت الملابسات التاريخية والحضارية التى مرت بها مصر والعالم العربى ، أن يبحث المثقف العربى عن ذاته من خلال البحث عن الذات القومية ، وأن يتعلق الخيال الفردى المثقف مع وجدان للجماعة وأشواقها فى التخلص من نير الاستعمار والتبعية ، وانتزاع الحريـة ومن هنا تـوحدت (الذات) الفردية مـع (الذات) القوميـة فى مطلب نبيل « الحرية » • وكـان الفرد (المائل) هـو البدء والمنتهى للوصـول الى (المثال الرومانسى) ومن المسلمات فى تاريخ الحضـارة أن الفرد هـو الركيزة الأساسية ، والكعبة التى يطوف حولها فكر النظرية الرومانسية •**

هنا نتريث قليلا لنتعرف على النسق النقدى العام للعصر الذى جاء « اسماعيل أدهم » افرازا حضاريا له • اذ أن ذلك يكشف عن وحـدة الأرومة التى تصل بين فكر هؤلاء جميعا فى نظرتهم للفن والحياة •

فالعقاد — مثل د • اسماعيل أدهم — يرفض أن يطرح تعريفا جامعا مانعا — على حد تعبير المناطقة — للشعر وان ارتكز على مطلب رئيسى لا غنى للشعر عن احتوائه • فالشاعر ينبغى أن يلتزم بمطلب يحقق من خلاله رسالة الشعر تتلخص فى انه التعبير الجميل عن الشعور الصادق — وكل ما دخل فى هذا الباب — باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق — فهو شعر وان كان مدحا أو هجاء أو وصفا للابل والأطلال ، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وان كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث •

ويلتقى (العقاد) مع (د • أدهم) فى قوله — العقاد — « ان الشعر تعبير عن النفس الانسانية وتمثيل للحياة فى شتى ألوانها وشكولها ويستحق من التقويم والتقدير ما تستحقه النفس والحياة • فاللغة ليست هى الشعر

والشعر ليس هو اللغة ، والانسان لم ينظم الا للباعث الذى من أجلـه صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان • فالباعث اذن موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان ، وانما هـذه هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات • فاذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير • وبقى أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس التى يعبر عنها الشاعر • وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات ، وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات » (٢٢) •

وعلة الشعر عند د • محمد حسين هيكل (١٨٨٨ — ١٩٥٦ م) تقوم على أساس عميق سنده الشعور الانسانى الصحيح • من هنـا يتحفظ د • هيكل على شعر المناسبات • ويرد علة التهافت فى هذا الشعر الى أن الالهام فيه ينطبع فى النفس من حوادث خارجة عنها ، فى حين أن الالهام فى الشعر الصحيح داخلى يصدر عن النفس ذاتها ويهتز له كل وجـود الشاعر ، لأنه الفيض (الكلمة اكتسبت قداسة لدى النظرية الرومانسية) المضىء لدخيلة حياته ولكل ايمانه ولكل عواطفه وكل وجوده (٢٣) • فلابد من أن تكون هناك مناسبات تحرك نفس الشاعر وتهزها من الأعمـاق • فتدفعها الى الافاضة بمكنون ما فيها •

فرسالة الشعر عند « هيكل » تتبلور فى أن يكون الشعر « أداة صالحة التعبير عما يجيش بالنفوس وتضطرب به الخواطر » • ويربط بين رسالة الشعر وبين حرية الشعور التى تدفع الشاعر أن يشدو بوحى مافى نفسه • وما تلهمه حياته فيأتى شعره شعر النفس الفياضة لاشعر الظروف التى لاشعر فيها • وأن يصور ما يصدر عن وحى الروح والهام العاطفة وفيض الفكـر • (٢٤) وفى تعليله لسر عبقرية « شكسبير » (١٥٦٤ — ١٦١٦) يرى أنها تكمن فى قدرته على أن يرى دخيلة النفس الانسانية ••• فأنت لا تقرأ له رواية ولا مقطوعة الا وجدت من وصف هذه المظاهر وصفا وديعا

يدلك على مبلغ تأثيرها فى أعصاب هذا الشاعر الدقيق الحس تأثيرا يجعله ينفع الى الاعجاب بالجمال وتقديسه » (٢٥) •

أما « ميخائيل نعيمة » فمن (الغربال) يطالعنا برؤيته للشاعر فهو عنده « نبى وفليسوف ومصور وموسيقى وكاهن • نبى — لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر • ومصور — لأنه يقدر أن يسكب مـا يراه ويسمعه فى قوالب جميلة من صور الكلام • وموسيقى لأنه يسمع أصواتها متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة • العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال ••• والشاعر الذى تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه • لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه فى كلام موزون منتظم •

وأخيرا — الشاعر كاهن لأنـه يخدم الها هـو الحقيقة والجمـال وبالاختصار ان روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم « بفضلة قلبه » تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد فى رأسه أفكار ترافقه فى الحلم واليقظة فتمتلك كل جارحة مـن جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه • وهنا يرى نفسه مدفوعا الى القلم ليفسح مجالا لكل ما يجيش فى صدره من الانفعالات وفى رأسه من تصورات ولا يستريح تماما حتى يأتى على آخر قافية فيقف هنـاك وينظر الى ما سال من بين شفرتى قلبه كما تنظر الأم الى الطفل الذى سقط من بين أحشائها ، أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه •

ان (ميخائيل نعيمة) يعلو بالشاعر — حيث تعانق روحه روح الكون — وبرسالته ويعود بالمفهوم الى سيرته الأولى ويلتقى مع كوكبة نقاد النظرية الرومانسية (العقاد—هيكل—المازنى—اسماعيل أدهم) أولئك الذين ينظرون الى أن الشعر يصدر عن الذات الشاعرة • فعنده أن الشاعر : « •••• لا يأخذ القلم فى يده الا مدفوعا بعامل داخلى لا سلطة له فوقه • فهو عبد من هذا القبيل لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت احساساته وأفكاره

تماثيل من الألفاظ والقوافى لأنه يختار منها ما يشاء • فيختار الأحسن اذا كان من المجيدين أو مادون ذلك بالتدريج حسب قواه الفنية والأدبية » •

على نحو ما سبق ، فان النسـق النقدى لهؤلاء النقاد ينبىء عـن اتفاقهم فى علة الشعر •

ولست هنا بسبيل دراسة مواضع التأثير والتأثر ، ومنابعه ، فمجالها الدراسة النقدية المقارنة لكن أشير الى أثر النظرية الرومانسية فى مفهوم الشعر ادى هذا الجيل من النقاد (٢٦ ، ٢٧) •

مفهوم الشعر بين الاتباعية والابداعية :

حرص اسماعيل أدهم أن يرسم خريطة نقدية يوضح من خلالها أبعاد المدرسة الاتباعية وسماتها ، مقارنة بالمدرسة الابداعية وهو فى تفرقته بين المدرستين يطرح مفهومه للشعر ولرسالة الشاعر • والتفرقة بـين المدرستين تثير اهتماما لافتا لانها تحدد حجم العطاء الفنى والنقدى الذى قامت به كل مدرسة • وترصد حجم الدور الذى قام به الابداعيون من خلال النقـد التطبيقى لاعلام الشعر الرومانسى كما تنبىء تاريخيا ـ عن الدور الذى قـام به الاتباعيون أو (الاحيائيون) وعلى رأسـهم البارودى (١٨٣٩ ـ ١٩٠٤) •

ان الشعر عند المدرسة الاتباعية عطاء فنى لـ « صوغ خلجات الشعور والنفس فى قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف » (٢٨) •

ويرتكز اسماعيل أدهم فى طرحه لمفهوم الشعر عند المدرسة الاتباعية على « ابن خلدون » فى مقدمته « فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه » وهذا الفصل بمثابة دستور لهذه المدرسة • اذ تحكم فى فهم الشـعراء لرسالة الشـعر وللعملية الابداعية ذاتها وكان مؤشرا راصدا للاتجـاه الاتبـاعى •

يقول ابن خلدون :

« .... وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلام العرب حتى يحصل شبه فى تلك الملكة وحيث ينزل الكلام فى قوالبه ، ولا يكفى فى الشعر ملكة الكلام العربى على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها حيث ان الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعانى الذى هو وظيفة الاعراب . ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر وهى انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص . وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال . ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه . فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا دارمية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله (قفا نسأل الدار التى خف أهلها) ، أو يكون باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر ، (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله : (حى الديار بجانب الغزل) أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طلولهم أجش هذيم   وغدت عليهم نضرة ونعيم

... وأمثال ذلك .. فمن أراد قرض الشعر كان هو كالبناء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة فى ذهنه كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى ينسج عليه ، فان خرج عن القالب فى ثباته أو عن المنوال فى نسجه كان شعرا فاسدا » (٢٩) .

وهذا النص يحمل فى أعطافه دلالة تاريخية لافتة : فى تحديد « **المتحول** » فى تيار الشعر العربى . فأغراض هذا الشعر تكاملت وغدت منوالا ينسج الشاعر المتأخر بردته بالنظر الى روائعه والنسج عليها . وهذا يعنى زحزحة المفهوم الأصيل الذى نشأ مع الشعر العربى ، وهو المفهوم الذى يقرن بين الشعر وفيض الشعور . تحول من (طبع) الى (صنعة) تقوم على المطالعة لدواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشأ — من خلال المران والدربة على أساليب صوغ الشعر قالب أو اطار شامل من التراكيب تملأ شعاب عقل الشاعر فيفرغ منها صوره الفنية .

وهكذا — وبمرور الزمن — بدا الشعر العربى يفقد ، الى حد كبير ، عناصره الوجدانية والشعورية التى توارت فى استحياء أمام الزخارف اللغوية والبديعية .

وامتد ظل هذا المفهوم الذى حدد قسماته الواضحة « ابن خلدون » ليظل بظله — مع مطلع النهضة واليقظة القومية وما صاحبها من التفات نحو الماضى بحثا عن الذات القومية — ناقد احيائى كبير « حسين المرصفى » (١٨١٥ — ١٨٩٠) وشاعر احيائى كبير « محمود سامى البارودى » (١٨٣٩ — ١٩٠٤) رائد الشعر العربى الحديث . فهما معا ، شكلا ضفيرة مجدولة ، أحيت قيم الشعر العربى فى عصور ازدهاره ، مما مهد للمدرسة الابداعية أن تواصل الابحار فى نهر الزمن وتعيد للشعر نبضه ولتصور عناق أشواق الانسان ، روح الكون وأسراره .

فالمرصفى (١٨١٥ — ١٨٩٠) يسير حذو الحافر متبعـا مفهـوم « ابن خلدون » للشـعر . والقارىء لكتاب الوسيلة للمرصفى يـدرك بصمات « ابن خلدون » واضحة ولست بسبيل القراءة النقدية للمرصفى فى وسيلته لفهم الشعر ، فليس هذا موضعها ، لكن أشير الى اتفاقه ، وهو ناقد احيائى كبير ، مع « ابن خلدون » فى النظر الى الملكة الشاعرة والعملية الشعرية التى هى — عندهما — بمثابة المنوال الذى ينسج منها الشاعر بردته أو نسج قصيدته . كما يتفق معه فى عنصر « الذوق » والذاكرة ، والفهم الثاقب والقالب الذى ينسج الشاعر ، ببصيرته موضوعاته الشعرية (راجع الوسيلة الجزء الثانى) .

وخطورة هـذا المفهوم تبدت فى تأثيره على مفهوم « البـارودى » (١٧٣٩ — ١٩٠٤) باعث الشعر العربى ورائده . ومن الأهمية أن أقدم للقارىء المقدمة التى طرح فيها البارودى مفهومه للشعر . فهى وثيقـة نقـدية تؤرخ ارهاصـات المنحنى التاريخى للمدرسة الاتباعية بريـادة البـارودى .

يقول البارودى « ان الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها فى سـماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها الى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نورا يتصـل خيطه بأسلة اللسـان . فتنبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحـالك ، ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فمن آتاه الله منه حظا وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب ونـال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة فى الجواد الأدهم ، والبدر فى الظلام الأبهم . ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم الا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر الى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح ، وارتبأ الصهوة التى ليس دونها لذى همـة مطمح ومن عجائبه تنافس وتغاير الطباع عليه وصغو الأسـماع اليه ،

كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع فى كل قلب ، فانك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم لهجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو فانه معرض الصفات ومتجر الكمالات ....

ولقد كنت فى ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألهج به لهج الحمام بهديله ، وآنس به أنس العديل بعديله ، لاتذرعا الى وجه أنتويه ، ولا تطلعا الى غنم أحتويه ، وانما هى أغراض حركتنى ، واباء جمح بى ، وغرام سال على قلبى ، فلم أتمالك أن أهبت ، فحركت به جرسى أو هتفت فسريت به عن نفسى ، كما قلت :

تكلمت كالماضين قبلى بما جرت
به عادة الانسان أن يتكلما

فلا يعتمدنى بالاساءة غافل
فلابد لابن الأيك أن يترنما (٣٠)

وهذه المقدمة تعكس منحنى الشاعر الاحيائى ، والتفاته نحو الماضى محتذيا اياه . فهو المثل الأعلى الذى يجسد عصر الازدهار الحضارى ، **والذخيرة التى يتجاوز بها اللحظة الحضارية الهابطة التى يحياها** . وما يهمنا هنا ، رؤيته للشعر بوصفه عملية عقلية فى المقام الأول . والبارودى يعبر عن نظرة الشاعر الاحيائى أو الاتباعى — بتعبير د . اسماعيل أدهم .

ولا ننسى مقولة « ابن خلدون » عن الصورة الذهنية المنطبعة فى ذهن الشاعر كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى ينسج عليه . كما لا ننسى ما رواه المرصفى فى حديثه عن «البارودى» وموقفه من **(التراث)**.

« .... لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا الى قراءة الشعر فكان يستمع بعض من له دراية ، وهو يقرأ الدواوين ، أو تقرأ بحضرته ،

حتى تصور فى برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن ... ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركا ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق » (الوسيلة ، الجزء الثانى) .

ويتكامل هذا النص مع النص السابق فى الكشف عن مراحل العملية الشعرية والخلق الشعرى التى تعتمد على الفكر ، ثم القلب فاللسان . وبتعبير زكى نجيب محمود « ... وهى خطوات لو وضعناها بلغة علم النفس لقلنا : انها ادراك ، فوجدان فنزوع ، فاذا أخذنا الرجل بنص عبارته — وأولى لنا أن نفعل — رأينا أن نقطة البدء عنده اذا ما هم بنظم قصيدة من شعره أن ترسم فى ذهنه صورة ، أنه لا يقول انه يبدأ بما يرى مباشرة ولا بما يسمع مباشرة بل يبدأ بصورة يتكامل بناؤها فى ذهنه أولا ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لمرئى أو لمسموع أو غير مطابقة » (٣١) .

ان الشعر عند (البارودى) صناعة وليس طبعا . ويرى د . اسماعيل أدهم أنه : لما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى فهذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع فيها المعانى الأوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم أن الوزن والقافية أصل اداته الشاعرية .

على أن الابداعية قامت قبل كل شىء تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشاعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام . وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب بالشعر يقوم الفرق بين

الاتجاه الاتباعى والاتجاه الابداعى • لأن اعتبار الوزن أو القافية أصلا أداتهما الشاعرية يجعل البيت وحـدة مسـتقلة فى مبنـاها ومعنـاها عما بعدها وعما قبلها •

وعلى هذا الأساس يمكنك أن تعدل وتبدل فى ترتيب أبيات شـعراء الاتباعيين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معـانى القصـيدة وأغراضها ، لأن لكل بيت فى الشعر العربى وحدته •

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعى على أساس أن الشاعرية هى الأصل ، وأن من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا فى الشعر الابداعى ، أساسه أن الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة فى ذهنه وعن عاطفة متمشية فى صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيدة فى شعر الابداعيين أظهر شىء •

والشعراء الابداعيون يرون الشعر فنا منبها للتصور والحس عن طريق الرمز • وأن الشعر يفترق عن الرسم فى أن الرسم فن منبه للتصوير والحس عن طريق النظـر • وهما يفترقان عن الموسيقى فى أنها تنبـه التصور والحس عن طريق السمع (٣٢) •

ويتولد عن انسحاب الشاعر أو ارتداده الى « **الداخل** » أن ينسرب ما يجيش فى وجدانه فى صورة ألفاظ فيتعانق اللفظ والمعنى • اذ أن التعبير عن الشاعرية هو كل أغراض الشاعر • ذلك أن الشاعرية تستعين بالأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام •

فالشاعر حين يستعير الأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها فهـو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن أن يصب فيها الخلجـات التى تتردد فى وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات فى الألفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الألفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر فى ذلك

كالموسيقى ، وكما لا يوجد فى الموسيقى أنغام فى جانب ومعـان يعبـر عنها بهذه الأنغام فى جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى • (واسماعيل أدهم هنا يرتكز على النـاقد الانجليزى برادلى) كذلك فى الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعـان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما فى وجدان الشاعر ، هى مظهر الشاعرية والشعر نفسه • (٣٣) •

— ٣ —

اسماعيل أدهم بـين المنهج النفسى والمنهج المعتمد عـلى السيرة

الشعر مظهر نفسى لصاحبـه •

لما كان الشاعر يستوعب الحياة من طريق وجدانه ، ولما كان انسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، فـان صوره الفنية تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ، وبلغة أخـرى لما كان مزاجه الخاص ، وهو بما أوتى من مقدرة على الابراز والعرض يقدر على اثارة الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال احساساتنا ومشاعرنا وينقلنا الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك • فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التى تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئـة الاجتماعية • فمن هنا اعتبر اسماعيل أدهم الشعر مظهرا نفسيا يدل على تفهم الحياة والاحساس بها (٣٤) •

المنهج المعتمـد على السيرة :

يرتكز اسماعيل أدهم على منهجين يواجه بهما النص المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة وكلاهما يبدأ من الذات والى الذات يعود • فهو فى المنهج المعتمد على السـيرة يستند الى علاقة الانسان بالبيئـة • فالانسان ابن نشأته ووليد بيئته الأولى • لأنه من الساعة التى يولد فيها حتى يودع أيام الطفولة فان أفعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم

فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهازه العصبى ، تلك لأفعال — التى كانت تعرف من قبل بقواسر الطبع وأحكام الغريزة التى تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته المكانية من الزمان ، والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصبوبا فى قالب تتكون شخصيته استنادا اليه . هذا القالب يكافىء الحالات التى أحاطت بـه من جهة ، والدوافع المستمدة من جبلته والتى تحركه من جهة أخرى (٣٥) . وليس من شك أن الانسان عندما يغير فى بيئته فانما يتغير هو نفسه أيضا . يغير ويتغير فى آن .

ود . اسماعيل أدهم فى ارتكازه على البيئة انما يحفل بما تتأثر بـه الشخصية بالمحيط الاجتماعى . ومثل هذا التفكير يمد الناقد بتكأة علمية تساعده على تفهم عصر الشخصية الأدبية التى يواجهها بالتحليل والنقـد . اذ يرتكز هذا المنهج على قواعد وأصول تمضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى والأفكار ، وكيف تتدفق فى أطواء النفس البشريـة .

هذا المنهج فى البحث هو الذى يقتضيه منطق الأمور . اذن — فيما يرى اسماعيل أدهم — لا وجه للاعتراض عليه — كما يفعل البعض — بأنه يقتل النقد الفنى . لأن الآثـار الأدبية والفنية ، وان كانت تنعكس فيها ظلال روح العصر ، فهى نتيجة للمقدمات الخفية التى تفاعلت فى أطواء النفس حينا حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها فى أصولها ومقدماتها . وليس معنى هذا أن يكون درس الأدب نسبيا للأسباب التى تتمخض عنه ، لأنه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية . فمثل هـذا التفكير لا يؤدى الى رفض ما هو مجرد وإحلال كل ما هو نسبى . وإنما هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التى يتقوم بها المنتزع من أعيان الأشياء النسبية فى صورها المختلفة وأشكالها المتباينة . هذا المجـرد والواقع أنه ليس هنالك فى الحقيقة . ما هو مجرد ، وانما كل مـا هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقب لانهاية له من الفعل ورد الفعل ،

تأخذ الاوضاع النسبية منها الأشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو المجرد المنتزع من أعيان متباينة الأوضاع (٣٦) •

ويخلص د • اسماعيل أدهم من هذه الضفائر المجدولة من المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة (البيروجرافى) ، بنظرة شاملة ينظر من خلالها متأملا فى المنحنى الشخصى (النفسى) والاجتماعى للشخصية الأدبية • وتأثير ذلك مجتمعا فى الأثر الفنى (القصيدة) ويطبق هـذين المنهجين على أعلام الشعر العربى المعاصر (الزهاوى) ، (خليل مطران) (أبو شادى) • (ميخائيل نعيمة) والشاعر التركى (عبد الحق حامد) •

ود • اسماعيل أدهم يحرص على أن يفصح عن التأثير والتأثر المتبادل بين البيئة والشخصية فى رحلتها فى هذا الكون ، وهى مشدودة بين الثريا ، والثرى ، تسبح فى نهر الزمن وقـد رفعت **(شـعار)** **التجديد** مرتكزة **(شراع)** التـراث •

وأكتفى بالوقوف أمام نماذج من نقده التطبيقى ليتعرف القارىء على منهج اسماعيل أدهم فى مواجهة النص النقدى وفى صلة النص بالمبدع •

على هذا النحو يستهل د • اسماعيل أدهم دراسته عن الخليـل : « عاش الخليل أيام طفولته الأولى مفصحا بحركاته وأعماله عن مـزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة واحساسات زاخرة • وكان مظهر هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة الحلقات • ومع كل هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهمـا الطفل لم يكن محيطه الاجتماعى العائلى ليتداخل فى نشاطه تداخلا مباشرا • ولهذا كانت حركات الطفل حرة يقوم بها عن دافع نفسى داخلى » (٣٧) •

ويقف أمام تأثير صفة **« السلوك والمراجعة »** التى تتميز بها شخصية مطران من حيث تأثيرها النفسى فى دفعه نحو المراجعة لقصائده وتجاربه الابداعية ومعاودة تنفيذها •

وعند « ميخائيل نعيمة » يقف أمام (**التحول النفسى**) المرتكز على ما طرأ على شخصية الشاعر فى مرحلة المراهقة • « نجح نعيمة فى مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضتها الأولى التى أحسها فى أعماقه الى حافز له بالاجهاد والعمل ينسى معه ويغفل النبضة التى تنبض الى أعماقه • وهكذا كانت تتسرب نبضـــات نعيمة الشهوانية نتيجة للكبت فى مســـالك ومســـارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيها خلال نفسه ، حتى تفقـــد أصلها الشهوى وتنتهى بصورة من التعلق بالآداب ومظاهر الفنون » (٣٩) •

ويرى أن الصراع بين (**المثال**) و (**الواقع**) فى أدب ميخائيل نعيمه انما يرد فى أصله النفسى الى الصراع الداخلى فى نفس نعيمه « و » الصراع عند نعيمه باطنى ونشدان الطمأنينة فى الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه ـــ علة الانقسام فى نفس نعيمة » (٤٠) •

ويعرض لأثر الأدب الروسى على نفسية « نعيمه » « : وقـــد تأثر نعيمه بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التى خلص بها ، وتأثر بجانبها بخاصة البحث فى مخابىء النفس ومطاويها ، ولا شك أن هذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطنى ، وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالحاح فى الوصف • وقد اجتمعت هذه الظروف كلها فى نعيمه لتؤهله فيما بعد ـــ ليقوم بدور فى تـــاريخ الأدب العربى الحديث (مجلة الحديث) •

وعلى هذا النحو يمضى د • اسماعيل أدهم فى تحليل شائق لشاعرية كوكبة من الشعراء العرب المعاصرين وفى لغة أقرب الى الدقة العلمية منها الى اللغة الأدبية المشحونة بالعواطف والظلال •

وأود أن أشير الى أن الجزء الثانى ، من هذه الأعمال الكاملة ، يضم بين دفتيه دراسات نقدية ، للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، تدور حـــول شاعرية جميل صدقى الزهاوى ، أحمد زكى أبو شادى ، خليل مطران ، عبد الحق حامد ، ميخائيل نعيمه •

والجزء الثالث يشمل دراسات د • أدهم حول اسماعيل مظهـر ، توفيق الحكيم ، طه حسين ويعقوب صروف •

والجزء الرابع يتناول دراسات د • أدهم فى التاريخ الاسلامى ، ومتابعته النقديـة والقضايا التى فجرهـا فى الساحة الثقـافية وآراء النقـاد فى فكره •

أمـا الجزء الأول فيتصدى للدراسـة النقدية لأعماله وفكـره ، والوقوف أمام فكره النقدى خاصة ، حيث هو مجال تخصصى ، وقـد آثرت أن أتريث قليلا فى نشره ، لاتاحـة فرصة أكبر لأتحسس هـذا التراث ، كما وكيفما ، وقياسـه ومقارنته مع التراث النقدى لجيلة ، فى محاولة لرسم صورة دقيقة لفكره داخل النسق النقدى لنقاد هذا الجيل • وأملا فى العثور على نصوص نقدية مجهولة ، لهذا الناقد ، تميط اللثام عن العطاء النقدى الذى قدمه فى حياته القصيرة الحافلة •

وما أردت بهذه المقدمة دراسة نقدية لمنهج اسماعيل أدهم ودوره فى النقد المعاصر ، وانما هى وقفة متأملة بين أزاهير متناثرة فى الدوريات ، حاولت أن أضمها فى باقة وأقدمها لك ــ أيها القارىء العزيز ــ علنا نتنسم عبيرها واعدا أن تكون هذه الباقة ــ وهى لا تعدو كونها قراءة أولية ــ من أزاهير اسماعيل أدهم دعوة لأن نحيا بعمق فى حديقته الموحشة وسط غابـة النسيان •

هوامش :

(١) نشرت مجلة (الشرق Orient) الروسية باللغة الفرنسية فى المجلد XXXVII ص ٣١١ — ٣١٢ سؤالا عن تاريخ حياة أعضاء أكاديمية العلـوم الروسية الشرقيين ، فنشرت المجلة ملخصا عن حياة كل عضو فى بضعة عشر سطرا كان من ضمنها ما كتبته عن (I.A. Edhem)

(٢) ما قدم به حسين جاهد بك Hussin Gahit Bey الكـاتب التركى المشهور كتاب (تاريخ الاسلام — Islam Terihi

(٣) ما نشرته جريدة (البلاغ) المصرية بناء على تحريات الحكومة المصرية فى العدد الذى صدر يوم ١٧ ابريل سـنة ١٩٣٦ ، وقد جاء فيها شيء غـبر يسير عن سيرة حياته .

(٤) ما نشر فى (أعمال أكاديمية العلوم الروسية السوفيتية ـ Proceedings of the Russian Soviet Academy for Science

ص ١١٥ — ١١٦ ، عن سنة ١٩٣٥ عند انتخابه عضوا بالأكاديمية .

(٥) ما قدم به نقده لكتاب الدكتور محمد حسين هيكل عن (حياة محمد) فى مجلـة المسـتشرقين الألمـانيين Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesselsachaft. عدد مايو ويونية سنة ١٩٣٥ م .

بقلم المستشرق أو . و . كتنجهام A.W. Cunningham

(٦) ما كتبه مارسل جروسمان Marcel Grossmann عضو الأكاديمية البروسية وزميل اينشتين فى مجلة (مـذكرات أكاديمية العلوم البروسـية)

Sitzungosberichted. peuss. akademic d Wisse: sch. z u Berlin 1936.

تحت عنوان « اعتراضات على نظرية النسبية وأجوبة عليها » ص ٢٦١ — ٢٦٤ ، سنة ١٩٣٥ .

(٧) الترجمة الانجليزية فى مجلة (المباحث الحديثة) بقلم الأستاذ الدكتور تشارلس جيمرباسون لمقال للدكتـور أدهم عن استخلاص قوانين المجـال الكهربائى نظريا وتطبيقيا من المولد الكهربائى :

Theoritical and Experimental Study of the Electric Field in an Electrolytic Cell. By 1. A. Edham. Translation from the Russian by Prof. Dr. Ch. Gymer Parson. Recent Rescarches, Vol. XII, No. 2, 1936, p. 115 - 168.

(٨) ما كتبه آدم أنجر سباخ Adam Angersbach فى مجلـة المبـاحث البروسية للرياضيات Jahresbericht d. preuss. Mathematicever-vereiniggung.

ص ٧٥ — ٨٨ من المجلد ٣٨ سنة ١٩٣٥ تحت عنوان « الفعل الالكترو مغناطيسى (الكهرطيسى) .

(٩) مقال « الميكانيكيات الحديثة ونظرية الدكتور أدهم » ، للأستاذ الدكتور جيمرباسون عضو الجمعية الملكية وعضو الجمعية الملكية للميكانيكيات فى انجلترا فى مجلة (نيتشر) الانجليزية سنة ١٩٣٥ ، ص ٣١٤ — ٣١٣ .
New Mechanics and Dr. Edham's Theory By Prof. Dr. Ch. Gymer Parson, F.R.S., M.R.M.S. ature, vol, XL VIII (2) p. 314 333

(١٠) ما نشره دى دوندر ترجمة لمقال الأستاذ الدكتور ماكس بورن عن الميكانيكية الحديثة فى (مذكرات معهد العلوم والطبيعيات) فى نيو شاتل بعدد ديسمبر سنة ١٩٣٥ :

Sur la Mécanique nouvelle «de Broglie, Schrodinger, Dirac, Heisenberg, Einstein et Edham par Prof. Dr. Max Born; Traduit par Th. De Donder. Archives des Sciences physiques et naturei'es ; Neuchatel. 1935 (Dec). Vol XXIV (10) p. 108-157.

(١١) ما كتبه عنه المستشرق بارثولد W. Barthold عضو (أكاديمية لينغراد العلمية) فى مجلة (المباحث الشرقية) Orientalischalog Veslvourgeizeur فى المجلد XXII (12) ص ١٠١٨ — ١٠٣٦ سنة ١٩٣٥ .

(١٢) ما كتبه عنه المستشرق كزميرسكى Kizmirski مدير معهد الدراسات الاسلامية بموسكو ورئيس البعثات الارتيادية للجوف فى شبه جزيرة العرب فى مجلة المعهد المجلد CXXI (1) ص ٢٩ — ٣٣ ، سنة ١٩٣٦ .

(١٣) ما كتبه عنه شقيقه ابراهيم أدهم ، المجلة الجديدة ، ديسمبر ١٩٤٠ . ص ٤١ — ٤٦ .

(١٤) الزركلى ، الأعلام ، م (١) ، ص ٣١٠ .

(١٥) الزبيدى ، تاج العروس ، مجلد ٣ ، ص ٣٠١ .

(١٦) الانعام : ١٠٩ .

(١٧) الامام ، ابريل ١٩٣٧ / ١٣١ .

(١٨) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .

(١٩) نفســـه .

(٢٠) محمود الربيعى ، فى نقد الشعر (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧) ص ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٣ .

(٢١) مقدمة وحى الأربعين ، ٦

(٢٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، دار نهضة مصر ، ١٩٧١/٤٣

(٢٣) ثورة الأدب ، النهضة المصرية ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ .

(٢٤) نفسه ٦٤ ، ٦٦ .

(٢٥) تراجم مصرية وغربية ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ٢٦٣ / ٢٦٤ .

(٢٦) محمود الربيعى ، مرجع سابق .

(٢٧) زكى نجيب محمود ، قشور ولباب ، (دار الشروق ، ١٩٨١) ص ٢٦ وما يلى .

(٢٨) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .

(٢٩) ابن خلدون ، المقدمة ، ط . استانبول ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ .

(٣٠) مقدمة ديوان البارودى ـ راجع مقدمة ديوان شوقى وديوان حافظ .

(٣١) زكى نجيب محمود ، مع الشعراء ، (الطبعة الثانية ، دار الشروق ، ١٩٨٠ ص ١٨٠) .

ولا نوافق على تعليل د . شوقى ضيف لشعر البارودى بأنه شعر الطبع ، راجع البارودى رائد الشعر الحديث ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ، ص ١٠١ وما يلى .

(٣٢) خليل مطران ، المجلة المصرية ، السنة الثانية ، ج١ ، يونيو ١٩٠١ ، ص ١٢ .

(٣٣) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ ، ص ٥٧ .

(٣٤) نفسه ، ص ٥٥ .

(٣٥) نفسه ، ابريل ١٩٣٩ ، ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ .

(٣٦) نفسه

وانظر مجلة الامام حيث يطبق اسماعيل أدهم المنهج المعتمد على السيرة (البيوجرافى) مارس ١٩٣٧ ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

(٣٧) المقتطف ، يونيو ٣٩ ، ٨٦ وما يلى .

وراجع المقتطف عدد نوفمبر ١٩٣٣ ، الصفحات ، ٤٦٧ وما يلى ... لتتعرف على تحليل أدهم لشخصية مطران وانعكاساتها فى أعماقه الابداعية .

(٣٨) المقتطف ، يوليو ١٩٣٩ ، الصفحات ٢١١ وما يلى .

المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ، ص ٣١٧ .

(٣٩) الحديث ، ١٩٤٠ ، ص ٨٦ .

(٤٠) نفسه .

جميل صـــدقى الزهاوى

(١٨٦٣ ـــ ١٩٣٦)



جميل صدقي الزهاوي

الحمد لله [illegible]

قرأت [illegible]

الرقيق [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

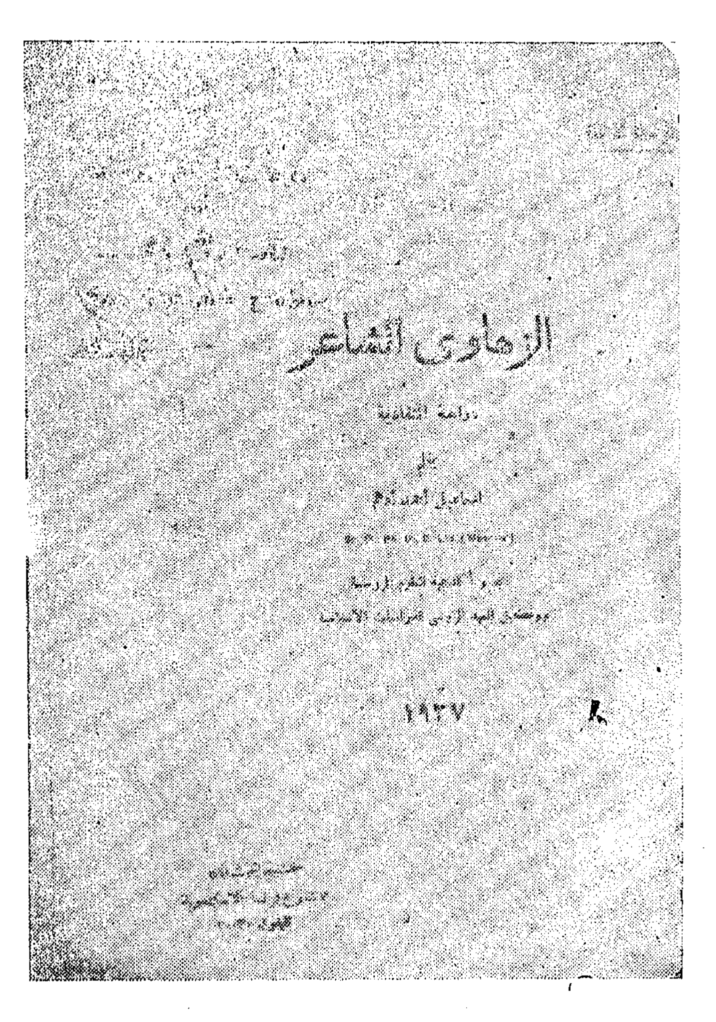
[illegible]

[illegible] الحياة [illegible]

[illegible]

بغداد في [illegible] تشرين الثاني [illegible]

[illegible]


الزهاوي الشاعر

دراسة انتقادية

بقلم

اسماعيل أحمد أدهم

١٩٣٧

الاهــداء

الى

الأستاذين اسماعيل مظهر وسلامة موسى

تقــديرا

لجهودهما فى خدمة قضية حرية الفكر

تصـــدير *

منذ حططت رحالى بالبلدان العربية ونزلت مصر موفدا من قبـــل « كلية التاريخ التركية » Türkiye Günlemec Facultesi الملحقة بكلية الآداب بجامعة الآستانة لدراسة الحياة الاجتماعية والأدبيـــة فى البلدان العربية عملت على الاستفادة الأدبية والاجتماعية فوقفت عن كثب على اتجاهات الأدب العربى الحديث ، وصرت أقدر على دراسة آثار هـــذا الجيل والجيل الـــذى انقضى ممـــا لو كنت قد ظللت بعيدا عن تنســـم هواء الشرق . ولقد اهتممت بداءة ذى بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها فى العالم العربى ووجهت لها كل عنايتى ، **ولم ينازعنى اهتمامى بهـــا الا اهتمامى بدراسة العوامل والمؤثرات التى تمضى بالمجتمع فى العالم العربى فى سلسلة من التطورات فتتمخض عن تلك الآثار التى نلمسها واضحـــة فى ميادين السياسة والاجتماع والاقتصـــاد . ولقـــد كان من عـــوامل النهضة فى الشرق العربى نفر من الرجال آمنوا بمنطق الحياة الغربى وعملوا على تلقيح الفكر الشرقى بآثار الفكر الغربى فى العلم والأدب والفلسفة . ولقـــد استقرت أيديهم مع الزمن على عجلة التفكير فى الشرق فألووا بها عن سمتها الأول حيث كانت تدور فى دائرة ضيقة الى ميدان فسيح مترامى الأطراف فدارت فيه ، تلك دائرة الحياة كمـــا عرفتها العقلية الغربيـــة .** ولقـــد كان الزهاوى من أولئك الأعـــلام ، ولهذا نال من اهتمامى الشىء الكثير ، ولم يظفر بمثل هذا الاهتمام منى من معاصريه ألا الدكتور شبلى شميل الفيلسوف السورى الكبير .

ولقد أكببت فترة متطاولة من الزمن أدرس الزهاوى ومضيت لوضع دراسة بالألمانية عنه مع مقارنات بينه وبين الشاعر الفيلسوف أبى العلاء والشاعر الحكيم عمر الخيام ، الا أننى بعد أن استكملت للبحث مواده

---

* الامام ، العدد الثالث ، السنة ٣٧ ، مارس ١٩٣٧ .

وعناصره صرفت عن ذلك بكثرة ما تراكم على من الشواغل وما القى على عاتقى من مباحث علمية وفلسفية وأدبية ، حتى كان أخيرا أن رغبت الى « ندوة الثقافة » أن أكتب عن الزهاوى رسالة لتنشرها للذكرى السنوية الأولى فعدت الى موادى وأصول بحثى الأول أقلب صفحاتها من جــديد وأنقطعت فى احــدى ضواحى الاسكندرية حيث الطبيعة ســاكنة وحيث كل شىء فى تصوف وشعرت بأن روحى ذهبت تأتلف للمرة الثانية مع روح الفيلسوف الحكيم السيد جميل صدقى الزهاوى ، وما كان أكثر غبطتى فى تلك الساعات وأنا جالس الى آثاره استوحى روحه العظيمة ، ولقد أيقظ ذلك من أعماق نفسى ميلى القديم لاستكمال بحثى عنه بالألمانية .

وأنى آمل أن أتمكن مع الزمن من اتمام دراستى باستفاضة ولتكن رســالتى هذه مقدمة لتلك وتنفيذا جزئيا لما كنت أقدمت عليه منذ سنتين أو أكثر .

أول فبراير سنة ١٩٣٧ م .

اسماعيل احمد أدهم

توطئـــة

(الأدب العـــربى)

الأدب العربى بين المدرسة القديمة والحديثة ـــ التضارب فى الرأى
والتصوير للأدب العربى ـــ سعة موضوع الآداب العربية ـــ خصائص
الآداب العربية ـــ عدم تجردها عن الذاتية وسكونها ـــ البيئة
والطبيعة العربية يكمن فيها سر ذلك ـــ قصور الأدب
العربى عن التصوير ـــ قصوره عن طرق ساحات كثيرة
من ميادين الحياة ـــ الدين واللغة والطبيعة العربية
من أسباب ذلك ـــ ما ورثه الأدب العربى
الحديث من هذه المميزات والخصائص

* * *

تباينت نظرات الباحثين الى الآداب العربية تباينا كبيرا ، فبينما ترى نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الأدب العربى حتى يصل بهم الغلو الى جعلها فوق آداب أمم الأرض قاطبة ـــ ذاهبين الى ذلك تحت وحى اعتقادهم بأن كل ما أتى منسوبا للعرب فهو عظيم لم يأت له مثيل فى الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يتأثرون فى جميع ساحـــات الحياة ـــ فانك من جانب آخر تجد الكثيرين من رجال المدرسة الحديثة وقد نزلوا عند وحى العقل وآمنوا بالعلم يمضون للمقارنة بين آداب العرب وبقية الأمم كالاغريق واللاتين والجرمان والفرس ويخرجون من مقارنتهم باصغار شأن الآداب العربية وينزلونها دون بقية آداب الأمم . وأنت من وراء هذا كله تقف على تضارب فى الرأى ومغالاة فى التصـــوير ونكران للواقع . والحقيقة أن موضوع الآداب العربية ساحة فسيحة تمتد على

الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جد الباحث كى يحفظ تذوقه لأجزائها معا حتى يمكنه من ابداء رأى صحيح عنها [1] الا أنه يخيل الى — عن دراسة خصائص ومميزات الأدب العربى الموضوعية — أنه يمكن ابداء رأى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس عن الأدب العربى • ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها التكأة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الأدب العربى وتمضى استنادا عليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة •

ولا ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها عن العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم • دراسة هذه الروح الثابتة التى يعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها شىء لا غنية للباحث فى الآداب وتاريخها عنه » لأن الآداب كنتاج للنفس البشرية تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعا لها النفس البشرية » فاذا دراسة خصائص الأدب العربى لايمكن أن تخلص بها مجردة عن دراسة روح الأمة العربية التى تكون قرارتها والتى هى مظهر من مظاهر غرائز الأمة وطبائعها ، والتى هى بدورها تنصب فى المحيط الذى تحيا به فتكون ما نطلق عليه اصطلاح « البيئة » • وأول شىء **تلمسه فى الآداب العربية أنها ذاتية تنقصها الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها ، ذلك لأن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كان** غرض **العربى** فرديا **فى أن يتفتح عن نفسه وأن يصور اعجابه ومقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية • ولهذا كانت كل آدابه خلوة من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر** • ومن **هنا** كان غرض **الأدب العربى** رسم **الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة له مع اضافة القليل من الخيال** •

Arabic literature is such a very wide subject, that it is difficult for scholars to keep in touch with all parts of it.

RICHAD BELL

(١) من رسالة المستشرق ريتشارد بل الأستاذ بجامعة ادنبره للكاتب .

ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربى قديما فى قوله :

وان أشعر بيت أنت قائله
بيت يقال اذا أنشدته صدقا

وهذه الروح طبعت الأدب العربى بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية ، ومثال ذلك واضح فى وصف طرفة للجمل اذ يصفه بدقة تشريحية ولكن ينقصها التجرد عن الذاتية • وأنت لو طالعت فى (الالياذة) كيف يصف هوميروس درع آخيلوس حيث يصهر الدرع وينحت ويصقل أمام بصر السامعين الذهنى ، (٢) لأمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين الآداب العربية والأوروبية فان الأخيرة زخمة dynamic **فى** قوتها ونشوئها الدرامى • **ففى التفكير كما فى العمل يبدأ العربى من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو فى تجليه غير تاريخى ، اذ يرى التفاصيل فى الظواهر جنبا الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المتنقل دائما •**

هذه الظاهرة تتجلى لك فى كل الدراسات التحليلية التى كتبها المستشرقون عن الأدب العربى أمثال هامر ونولدكه وغولدزيهر وسبرنجر وفبيل وبارثولد وهومل وكرانتشوفسكى وغيرهم ، وقد انتقلت الى باحثى الشرق فاعترفوا بها فى العموم وان غيروا وبدلوا فى التفاصيل (٣) •

من هنا وحده يمكننا أن نقف على السبب الذى قعد بالآداب العربية

---

(٢) Jelus Germanüs : **Apollo,** vol. I, No. 7, March, 1933. p. 383.

(٣) Felix Fares; Risalatatu'l Minbar ila al Charkul Arabi, Alexandria 1936 pp. 80 - 81, Ahmed Amin, Fajr'l Islam, 1929, pp. 11 - 15. See also Ismail Mazhar, Tarikh'l Fikr'l Arabi, Cairo 1928.

عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعة فى طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربى • ولا يجب أن ينسينا هذا النقص استكمال الأدب العربى من ناحية أخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب فى هذه الناحية قمتها عند المتنبى • ولا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار بن برد وأبى نواس وأدب ابن المقفع وغيرهم من الأعاجم وبين أدب العرب فان ما فى أدبهم من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثتهم الآرية (٤) وان أضعف منها تأثرهم بالأخيلة للعربية •

ولقد خيل للكثيرين من الباحثين أن هنالك سرا تكمن وراءه الأسباب التى جعلت العرب يتقبلون تراث اليونان الثقافى فى الفلسفة والعلوم دون الآداب ، وأنهم ان توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان فى الفلسفة والعلوم فالحق أن العرب لم يهضموا الا صورا من الفلسفة اليونانية شيبت باللاهوت النصرانى ونتفا من علوم الهيلينيين اختلطت بغيبيات المسيحيين • والنساطرة ، الا أن المدنية العربية سرعان ما أخضعت كل هذا لخدمة الدين (٥) — ليس هناك مدينة عربية بالفعل ، وانما ما يعبر عنه بالمدنية العربية تجاوزا هو فى الواقع اسلامى — فاذا كان الدين محور المدنية الاسلامية فلهذا وحده لم يتمكن المسلمون من هضم الأدب الاغريقى بخياله الواسع وتصويره الزخم للحياة وميثولوجيته الغنية بالرموز ، لأن هذا كله يتعارض مع روح الاسلام أولا ومع الطبيعة العربية الذاتية الساكنة ثانية (٦) •

---

(٤) Ismail Mazhar, Bashshar ibn Burd. 1928. See also Abbas Al-Akkad. Ibnn'l-Rumi, 1929.

(٥) Edham (I.A.), Abushâdy : The Poet, Llipzig 1936. p. VI & pp. 25-26.

(٦) Ismail Mazhar, Tarikh'l Fikr'l Arabi, 1928. pp. 91-120, Apollo Review, Vol. I., an. 1933. pp. 584-587, also my essay Abushâdy : The Poet., p, 25-26.

ولقد طبعت طبيعة العرب المحافظة اللغة العربية بطابعها وكان الاسلام من الأسباب التى جعلت الأدب يتبلور عند صورة معينة بثها محمد (ص) فى القرآن • ويجب ألا نغفل أن لهذا أثره الكبير فى عوق الأدب العربى عن التطور • وأظننى لست فىحاجة الى الاطناب فى هذه النقطة فهى جلية ، ويكفينى أن أشير الى اللغات الأوروبية وتطورها فى الزمان ، حتى أصبح من المستحيل على أى أوروبى معاصر فهم لغة أجداده بعكس الحـــال فى العربية ، وتشاركها فى ذلك العبرية • فانهما تبلورا فى الأولى على المثال البديعى aesthetic الذى ابدعه محمد (ص) فى اللغة العربية ، وفى الثانية على نمط التوراة • وأى انسان يقرأ آيات القرآن الشريف يستطيع بكل سهولة أن يطالع أدب الجاهليين والمخضرمين والأمويين والعباسيين وآثار عصور الانحطاط وأحدث آثار الأدب الحديث • وكذلك فى العبرية منذ ثلاثة آلاف سنة الى الآن بدون أدنى صعوبة تعترضه • وهذا ان رجع إلى شىء فكما قلنا يرجع الى طبيعة العرب الجامدة من جانب ومن جانب آخر الى روح المحافظة فى الاســـلام •

ويجب ألا ننسى أن الآداب العربية امتازت بتفننها فى الأســـاليب حتى وصـــل الأمر بها فى وقت من الأوقات أن أصبحت أدبا لفظيا ، أعنى أن الابداع أصبح منصرفا نحو اللفظ وفى التفنن فى الصيغ والأســـاليب والعمل على توليد الاستعارات بدلا من أصالة المعنى أو الاحســـاس ، ولا يزال التفنن اللفظى والانصراف عن المعنى للفظ أعنى عن المعنى للصيغة رائد الكثيرين من أدباء العالم العربى •

ولقد ورث الأدب العربى الحديث الشىء الكثير من هذه الخصائص القديمة • ولقد ساعد هذا الميراث على وحدة الأساليب وعدم تلقيح الآداب العربية بالآداب الأجنبية حتى القرن الأخير •

(مجرى الأدب العربى فى العصور الحديثة)

وراثة الأدب العربى الحديث للكثير من خصائص الأدب القديم — النهضة الحديثة وعواملها بعد عصور الانحطاط التى امتدت على الزمن طوال الفترة التى انقضت من أواخر العصر العباسى الى القرن التاسع عشر — تأثر الحياة الشرقية بمظاهر الحياة الغربية بحكم اتصال العالمين — قوة الفكر الفردى — قوة الفكر العام — الرجوع الى الأدب العباسى مقدمة لعصر الاحياء الحديث — التأثر بأخيلة الغرب مقدمة لعصر النهضة والتجديد — مجرى الأدب العربى الحديث — السوريون والتجديد — المصريون واحياء تراث العباسيين والأندلسيين الأدبى — العراقيون بين الموجات التى تجتاح مصر وسوريا من جانب ومن جانب آخر تأثرهم بموجات الأدب التركى الحديث — المجتمع العـراقى والعوامل الجائشة فى قراراته

* * *

كـان الأدب العربى الحديث بعد عصر انحطـاط فى الشرق العربى أجدبت فيه عقوله المبتكرة وفقدت خلاله النفوس الأصيلة شعورها بالحياة ، ولم يكن لذلك من سبب الا أن المدنية الاسلامية التى أينعت فى القرون الوسطى نشأت وهى حاملة فى طياتها بذور انحلالها حتى أنه لم يمض عليها بضعة قرون حتى مالت شمسها للغروب • وكانت بلدان العالم العربى قد وصلت وقتئذ الى الحضيض ، ثم كانت هجمات المغول والتتار الذين أودوا بالبقية من حضارة العباسيين • وظل الانحطاط ممتدا فترة من الزمن

حتى أوائل القرن التاسع عشر حيث جموع من الغربيين تغزو بلدان العالم العربى حاملين معهم بذور المدنية الأوروبية التى تمخضت عن هذه الآثار الجلية فى ساحات الثقافة والحضارة ٠ ولقد كانت حملة بونابرت (١٨٩٩ — ١٩٠١) على مصر واجتياحه وديان فلسطين حتى عكا مقدمة لاستيقاظ الشرقيين ، فلقد أحسوا بآثار المدنية الغربية وتحت وحى اعتقادهم بتفوق الغربيين عنهم ذهبوا جماعات وأفراد الى الانتهال من ورد الثقافة الأوروبية ، ولقد ساعدت هذه الحركة على قيام محمد على فى مصر فانه بذل الجهود الجبارة فى أن يقدم امبراطورية عربية تناهض امبراطورية آل عثمان وأحس بأن السبيل الى ذلك انما يكون بالأخذ عن المدنية الغربية ، فكانت الإرساليات والكليات وديوان المدارس ٠ واقترنت هذه الحركة فى الشرق بتوافد الارساليات المسيحية (٧) من أوروبا ، وكانت لبنان المركز الرئيسى الذى يتوغلون منه فى المجتمع العربى متظاهرين بحمل التجارة ونشر الثقافة الأوروبية ومن ورائها تكمن الرغبة فى التبشير بمعتقداتهم والعمل على نشر لغاتهم مقدمة لاستعمار بلدان الشرق العربى ٠ ولقد أتت هذه الحركات ثمارها اذ استيقظت فى النفوس روح جديدة دفعتها الى الانتهال من ورد الثقافة الغربية ٠ وكان اللبنانيون أسبق أمم الشرق العربى الى ذلك حيث أسس الأمريكان كليتهم ببيروت وأقام الفرنسيسكان مدارسهم بقرى لبنان فنشأت قوتان : احداهما متوثبة متعطشة للاخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تخطت حدود التطور ووثبت وثبات الى الأمام ، غير أنها لم تجد من تهيؤ الفكر العام ما يجعلها تقوم وتنجح ، (٨) الا أن ذلك لم يمنع روح التجديد فى العالم العربى أن يكمن فى قوة الفكر الفردى فلم يمض من الزمن عليها بضعة عقود حتى تفتحت وأزهرت فكانت المدرسة الرومانتيكية العربية ،

---

(٧) مذكرات العلامة كرنيليوس فان ديك ١٨٣٩ — ١٨٥١ الهلال (٤) السنة الرابعة عشرة ٠

(٨) Adabi, Vol. I (7-9) April-September 1936. p. 293 By I.A. Edham.

والثانية قوة نشوئية تطورية مضت بالمجتمع العربى فى خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العام وارتكزت عليها روح الاحياء فى الشرق العربى (٩) • وبين هاتين القوتين مضت الجماعة الانسانية فى الشرق العربى وتشكلت تبعا لها جميع الأدوار التى لابست كيان العالم العربى •

ولقد كـان لهـذه المؤثرات فعلها فى مجرى الفكر العام فدفعته الى احياء الأدب العباسى والأندلسى والرجوع اليهمـا والتمثل بأخيلتهمـا والعمل على احتذائهما ولم يكن لهـذا من سبب الا وحـدة الأساليب فى اللغة العربية وروح المحافظة فى الفكر العام عند العرب ، ولقـد كانت نتائج ذلك كبيرة فى قيام نهضة بسوريا ومصر الا أنها لم تكن نهضة بمعنى ما فيها من عناصر الابداع والتجديد انما بمعنى أنها كانت عصر اخصاب فى الأدب العربى بعد جدب • ولقـد كان أدب العباسيين والأندلسـيين النموذج الذى يحتذى فى ذلك فكانت المدرسة القديمة « الكلاسيكية » (١٠) والتى لا تزال نلمس آثارها قوية فى مصر وسوريا • وكانت للبعثات التى تعاقب ارسالها لأوروبا ولأخذ الكثيرين من أبناء الشرق من ورد الثقافة الغربية أن يقف أبناء العروبة على الآداب الغربية بما فيها من عنـاصر الابداع والاصالة والزخامة التى تلقى على دائرة واسعة من الفكر نورا شعريا • وكانت ترجمة البستانى « للالياذة » فعرف أبناء العربية للمرة الأولى فى تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمثولوجيتها التى تخلع على الطبيعة الاحساس الانسانى والشعور البشرى • وكان نتيجة هذا كله أن قـام بعض الأفراد بمحاولة تلقيح الأدب العربى بأخيلة الآداب الغربية • غير أن هذه المحاولة باتت طى الزمان فترة دامت أكثر من أربع عقود لضعف

---

(٩) Abushâdy : The Poet., By I.A. Edham, Leipzig, 1936, pp. 1-2.

(١٠) «The Nineteerth Century» : Studies in Contemporary Arabic Literature, by H.A.R. Gibb, B.S.O.S., IV, (1928), pp. 745-760.

قوة الفكرة الفردى ، ثم استقرت مع الزمن على عجلة الحياة فكـانت المدرسة « الرومانتيكية » (١١) .

وكان السوريون وخاصة أهل لبنان منهم أسبق أبناء العالم العربى بأخذهم عن الغربيين ، فلقـد ظهرت فى السنين الأولى من القرن العشرين على صفحات الهلال وبعض المجلات السورية مقطوعات وقصائد تشـعر من ورائها بأن الأدب أخذ فى التأثير فى الآداب العربية . ولقد برز هـذا التأثير لأول مرة بقوة ووضوح تام وأصالة فى شعر خليل مطران اللبنانى وفى شعر عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى من المصريين . ولقد كان لجهود هؤلاء وتلقيحهم الأدب العربى بالروح الغربية أثر يسير بداءة ذى بدء الا أنه قوى مع الزمن حتى قامت « المدرسة الرومانتيكية » بعد الحرب العظمى فى لبنان ومصر قوية ، وكانت حركة أدبية تجديدية للمرة الأولى فى تاريخ أدب اللغة العربية .

وبجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكى من السوريين لانتحال الأدب الغربى ، ودعوا لأدب جديد ليس فيـه من العربية الا الاسم ، وهو فى قوامه وهيكله غربى الروح أوروبى الأخيلة . وزعيم هذه الحركة من أدباء المهجر الأمريكى من السوريين جبران خليل جبران الذى يظهر تأثره بكتابات نيتشـة الفليسوف الألمـانى جليـا فى آثاره ، (١٢) وأمين الريحانى فيلسوف الفريكة .

* * *

وسط هـذه الموجات الأدبية التى اجتاحت العالم العربى فى سوريا ولبنان ومصر وقفت العراق تطل من عزلتها ، فلقد كان موقعها الجغرافى

---

(١١) H.A.R. Gibb : Studies in Contemporary Arabic Literature, (III) Modernists, ibid, V., (1929), pp. 311-322.

(١٢) Michael Naeima : Gibran ; also see Gibran's : Prophet and Nietzeche's : Thus Spake Zarathustra.

وبعد مركزهـــا عن مراكز المدنية الغربية سببا فى أن يكون تأثرها بالمغرب أقل من تأثر بقية بلدان العالم العربى ، وبحكم الاتصال اللغوى والثقافى والدينى فى عالم الشرق العربى أخذت تتأثر العراق بالتيارات التى تجتاح سوريا ولبنان ومصر • ونحن لو تركنـــا هـــذه التأثيرات الخـــارجية فى جـــــانب ولاحظنا العوامل التى تفعل بالمجتمع العراقى فتتمخض عن مظاهر تاريخها الحـــديث لوجـــدنا بداءة ذى بدء أن ضعف الحكـــومة الحـــاكمة فى العراق كـــان يجعل العراق أقل بلدان العـــالم تمتعا بالهدوء فلقد كانت القبائل تتنـــازع عـــلى أقل شىء حيث لا تجد من الحكومة العثمانية التى آل لهـــا أمـــر العراق نهائيا من الفرس على يد مراد الرابع سنة ١٠٤٨ هـ ما يردعها ويخيفها ، وكانت نتيجـــة ذلك أن تعطلت الزراعة ووقف دولاب التجـــارة وانحطت البلاد اجتماعيا وثقافيا وضربت الفوضى أطنابها فيهـــا • وعلى العموم يمكننا أن نقول ان فترة السيادة العثمانية التى دامت حتى أواخر سنى الحرب العظمى (سنة ١٩١٨) كانت ذات أثر أقل ما يقـــال فيـــه أنه قضى على البقية الباقية من حضارة العباسيين التى ازدهرت فى بغداد ، والتى مال ميزانها للغروب على أواخر العهـــد العباسى ، الا أننا بجانب ذلك يجب ألا ننسى أن العـــوامل التى فعلت فعلها بالمجتمع العراقى مضت به متطورة فى الزمان حتى كانت نتيجتهـــا النهضـــة العراقية فى العقد الأخير (١٩٢٦ ـــ ١٩٣٦) كانت مقدمـــاتها وأسبابها تنزل على عهـــود السيادة التركية ، فاستفاضة الظلم فى جانب ولاة الترك من جهـــة والدعوة للحرية فى الغرب والتى كانت يصل صداها للعراق وجـــاراتها العربية سوريـــا ولبنـــان وفلسطين من جهة أخرى كـــانت تترك فى عالم الشرق الأدنى مع الزمن أثرا غير يسير ، وهذا الأثر كان يتقوم بـــه المجتمع العراقى ويستجمع معه الأسباب للثورة والانقضاض على سلطان الأتراك • ولقـــد ســـاعد على ذلك قيام الصراع بين العنصرين التركى والعربى نتيجة لعوامل فعلت فعلها فى العنصرين منذ القدم ، [١٣]

---

(١٣) Kizmiriski (Vesfold) : Islamic World, Mosco w., 1935. pp. 135-148.

واحتجبت وراء صورة من الدعوة الى الطورانية Pan-Turanism عنــد الأتراك ومن الدعوة للعربية Pan-Arabism عنــد العرب (١٤) ٠

لقــد احتقر الأتراك العرب منذ دالت دولة الأخيرين وأصبح الأمر فى يــد الأتراك فى العالم الاسلامى ، ثم مالت شمس الأتــراك للمغيب واضطروا بحكم احتكــاكهم بالغربيين أن يأخــذوا عنهم صور مدنياتهم الارتقــائية وأن ينتهلوا من ورد ثقــافتهم ، وكان أثر ذلك كبيرا ــ عند الأتراك ــ بجانب تدخل الأوروبيين فى شئون تركيا بدعوى حماية الأقليات والدفاع عن مصالح رعاياهم (١٥) ، اذ شعر كل المتنورين من أبناء تركيا أنهم باتــوا من سير الزمن يطلون على عصر لا يبعد عنهم كثيرا تتمزق خلاله أوصال امبراطوريتهم ويفقدون فيــه حريتهم فعكفوا على تاريخهم يستوحونه سر حاضرهم المظلم ، وخرجوا من ذلك وهم أصحاب ثــورة على القديم الذى خرجوا به عاملين على تحرير العقول من تحكم عقليــة المدرسة الاسلامية (١٦) التى القوا عليها أسباب ضعف تركيا فى الماضى وانحطاطها فى الحاضر ٠ ورأوا أن ربط مقدراتهم بمقدرات بقيــة الشعوب الاسلامية كان من أهم العوامل فى انحلال امبراطوريتهم وأخذ شمسهــا طريقها الى الغــروب ٠ ونحن اذا رجعنا معهم الى أصــول العلم دون المنطق أمكننا أن نحمل الاسلام بصورته الخفية التى كونت قراراته مــا انصبت فى تضاعيفه من مظاهر الحياة العقلية والشعورية والاجتماعية عند العرب مسئولية ما أصاب تركيا (١٧) فى ماضيها ٠ وهكذا تحت معول العلم

(١٤) Edham (I.A.) : (Adab Arabi, Turkiye Maçmuasi, 1936.) S. pp. 115-128.

(١٥) Habil Adam : Mustafa Kemallarin Kitabi. Stambul, 1925, pp. 68-70.

(١٦) Edham (I.A.) : «Free Thought in Turkey and Egypt». Adabi Review, Vol. I., October-December, 1936, pp. 485-490.

(١٧) Habil Adam : Turklerda Sajiya ve Asatir., Stambul, S. 5-18.

ثار شباب تركيا فى الفترة التى تمتـــد من عهد السلطان سليم الثالث الى عهد السلطان عبد المجيد [١٨] (١٩٢٣) على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامى • ومضوا يستوحون طبائعهم وجبلتهم الأولى وفطرتهم أخيلتها فى تاريخهم الذى يمتد عـــلى صفحة الزمان [١٩] ويرجعون الى المـــاضى يتحسسونه منذ أقدم العصور التاريخية ، وهذا دفعهم للاهتمام بمـــا يدور من مباحث رجـــال الغرب عن الترك والتوران ، وسرعان ما كشف لهم استنطاق الأثريين لآثار ما بين النهرين مدنية تورانية كانت المنبع الذى استقى منه العالم القديم أصول حضارته وتشريعه وثقافته [٢٠] •

ولقـــد قابل العرب هذه الحركة من أبناء تركيا بما يقابلها ، فدعوا الى فكرة العربية ووجدوا فى تاريخ العرب ووحدة اللغة والأخيلة والشعور عند شـــعوب الشرق العربى ما يستمدون منه الأسس لدعوتهم • وواتت الفرصة خلال الحرب العظمى فخرجوا على سلطان الأتراك وســـاعدوا الحلفاء وكانوا بذلك من أهم الأســـباب التى أدت الى تعجيل ســـقوط الدولة العثمانية •

ثم كان احتلال الحلفاء للعـــالم العربى (١٩١٨ — ١٩١٩) ونقضهم للوعود التى أعطوها للعرب فقامت الثورة فى العراق وسوريا ضد الحلفاء ودارت المعارك بين الفريقين وانتصر الحلفاء

غير أن هذا الانتصار لم يكن فى الواقع نهائيا حاسما ، فالعرب — وقد انبثق فى نفوسهم ميلهم للحرية ونزوعهم الى الاستقلال — لم يكن ليحسم أمرهم فى ساحة القتـــال ، وهكذا وجدت الدول المحتلة — وقد

---

(١٨) Habil Adam : Mustafa Kemallarin Kitabi, Stambul, 1925. S. 68.

(١٩) Habil Adam : Turklerdasajiyave Asatir., Stambul S. 5-18.

(٢٠) Sayce, A.H. : Introduction to the science of language, Vol. II p. 168. Also see Dr. Wooley's Contributions to the Oriental Society of America.

أخذت اسم الدول المنتدبة نفسها أمام الأمر الواقع فتساهلت مع العرب وأخذتهم باللين بداءة ثم قلبت لهم ظهر المجن ، وبعد اختبار سنين عديدة لم تجد انجلترا مفرا من اعلان استقلال العراق (١٩٢٩) وفرنسا من تقرير استقلال كل من سوريا ولبنان (١٩٣٦) •

ولقد تأثرت العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فتقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربى أوصال العقلية القديمة ، ونشأت مع الزمان عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتنزل عند مقررات منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تساير مجرى الحياة الجديدة التى دلف اليها المجتمع العربى نزولا على احتياجات العهد الجديد •

وكان أثر ذلك جليا وواضحا فى مجرى الأدب العربى ، فقد نشأ مع الزمن تيار أدبى يتفق وما يلابس العهد الجديد من حالات ويأخذ بأخيلة الأدب الأوروبى ، غير أن السجية الموروثة عن الآباء والأجداد والطبيعة التى تكونت نزلا على شرائط البيئة التى كشفت أصول العرب ألوف السنين ، كانت تؤثر عن طريق لا شعورى فى عقلية أبناء العالم العربى • وهذا التأثير يتفاوت وظروف كل فرد ، مما كان يلقى على النتاج الفكرى للافراد ظلالا مختلفة ، فمن جلاء للأخيلة الغربية ووضوح عند البعض الى ضعف وخفوت عند الآخرين •

ويجب ألا ننسى الاشارة الى أن الكثيرين من أبناء العربية كانت اللغة التركية والأدب التركى الحديث أهم لهم من لغتهم وأدبهم العربى ، ذلك لأن اللغة التركية والأدب التركى الحديث كانا أكثر من طريق لايصالهم لآثار الغرب فى العلم والأدب والفلسفة ، فانه مما لا تنكر حقيقته أن النصف الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين كانا عصر ترجمة ونقل فى التركية عن الفكر الغربى وخاصة عن الفرنسيين منهم • ولقد نقل الأتراك الى لغتهم ألوف الكتب الغربية وسبقوا العرب

فى تأثرهم بآداب الغرب وتقدموهم فى ساحات الآداب ، حتى أن الأدب التركى الحديث وصل الى القمة فى سنين قصيرة بنفر من رجاله أمثال شناسى وعبد الحق حامد وفكرت وغيرهم من أدبائه الأعلام (٢١) . وكان تأثر أدباء العربية بهم كثيرا وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر العربى مباشرة لموقعهم الجغرافى النائى عن مراكز الحضارة الأوروبية .

(جميل صدقى الزهاوى)

(١٨٦٣ — ١٩٣٦)

حياة الزهاوى والعوامل التى أثرت به — أدبه وتكيفه بحالاته النفسية — أسلوب النقد الحديث وأدب الزهاوى — مذهبنا فى النقد الأدبى — الأدب كنتاج للنفس البشرية يرتكز فى الفعل وجوابه والفعل المنعكس عنه وينزل عند ضرورات البيئة — ماهية البيئة — ما يعترض على مذهبنا فى النقد — مناقشة وتحليل ودفع اعتراضات — تطبيق مذهبنا فى النقد الأدبى على أدب الزهاوى فى دراستنا الألمانية — أخذنا هنا بجانب منها — اتصال أدب الزهاوى بحياته — ميلاد الزهاوى — نشأته الأولى وطفولته — حياته فى فترة الكهولة وفى عهد الشيخوخة — آثارة العلمية والفلسفية والأدبية — عناصر أدبه الأساسية وخصائصه — نفسية الزهاوى وروحه الشاعرية وتغلب الفلسفة والتأمل فى شعره — الزهاوى شاعر العربية الفيلسوف فى العصور الحديثة — الحب والوصف فى شعر الزهاوى — الزهاوى والتفكير الفلسفى الحديث — تعرضه لمبادىء الطبيعيات بالبحث — فكرة الفضاء عند الزهاوى ومقارنتها بما يقابلها عند أينشتين — فكرة

---

(٢١) See Gibb. E.J.W. : Some Notes from a History of Ottoman Poetry in 6 volumes. Edited by Edward G. Browne, 1900-1909. Leyden, Vol. 5, Chapter 1. «The Dawn of a New Era» (1859-1879).

الجاذبية ــ الزهاوى وعلوم الحياة ــ ماهية الحياة ــ التطور ــ آراء عامة ــ خلاصة ونتائج أخيرة •

* * *

عاش السيد جميل صــدقى الزهــاوى الحكيم العراقى والشــاعر الفيلسوف نحو ثلاثة أرباع القرن (١٨٦٣ ــ ١٩٣٦ م) • وهــذه الفترة التى امتدت على صفحة الزمن حقبة متطاولة امتازت بما انعكس على صفحتها من مختلف الاحساسات المتناقضة والمشاعر والانفعالات المتضاربة ، وقد كانت تأخذ فى ظهورها صورا متباينة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع العربى ، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائما •

ولقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات بنفسية الزهاوى فاستجاب لها فى أدبه ونتاجه الفكرى ، وفعلت فى عقليته عن طريق اللاشعورى فتكيفت تبعا لها آثاره الفكرية والأدبية • فان الأدب والفن والفلســفة وبقية ضروب المعرفة البشرية كاحدى المظاهر التى تنعكس من الانسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته • وهذه نقطة هامة يحبوها النقد بنتائجه ، فربط الفكر الانسانى فى وحدة عامة والنزول بها عند حــكم الموازنة العصبية (٢٢) فى الانسان والعمل لتركيزها فى الفعل العكس الأصيل (٢٣) والمتحول عنه (٢٤) يجهزنا بتكأة علمية نستند اليها فى نقدنا الأدبى وتحليلنا ودراستنا لآثار الفكر الانســانى وتمضى بنا الى أغوار النفس البشرية ؛ وتجعلنا على اتصــال بنهر المعانى الذى يتدفق فى النفس الانسانية • الا أن هــذا النظر فى الواقع انصراف عن النقــد المباشر الموجه للآداب ، الى البحث عن حقيقتها والعوامل التى كيفتها على هذه الصورة • وهذا المنطق من البحث وان كان يعترض عليه بأنه يجعل

---

(٢٢) Edham (I.A.) : «Free Thought», Adabi Review, Vol. I. pp. 474-479.

(٢٣) Unconditioned Reflex Actions.

(٢٤) Conditioned Reflex Actions.

دراسة الآداب علما تحليليا كعلم التاريخ المقارن أو علم الحياة فمن السهل تفنيد مثل هذا الاعتراض ، حيث أن هذا الأسلوب هو مـا يقتضيه منطق الحادثات ، وقد يعترض على مثل هذه الفكرة فى أنها تقتل النقد المبـاشر الموجه للآداب لأنها ان كانت نتيجة لمقدمات ينحصر كل جـد النقد الأدبى فى الكشف عنها كان معنى ذلك جعل أهمية الأدب نسبية للأسـباب التى تتمخض عنها ، وهذا يؤدى الى رفض كل ما هو مجرد واحلال كل مـا هو نسبى ، الا أننى لا أجد هذا الاعتراض يقوم على أساس من الحق فانه يستمد كل قوته من فهم الوجود نتيجة الفكرات التى شاعت عن المعـانى المجردة • والواقع أنه ليس هنالك ما هو مجرد ، وانما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة ، وتعاقب لا نهاية له من الفعل ورد الفعل تأخذ الأشياء أوضاعها بالنسبة له خلاله • فاذا وعينا هذه المبادىء وعملنا على تطبيقها على أدب الزهاوى فى رسالتنا هذه فسنحتاج الى مجلد ضخم ومدة من الزمن والفراغ ، والوقت لا يساعدنا الآن ، لهذا نترك التوسع والاستفاضة لدراستنا الألمانية عن أدبه ، ونكتفى هنا ببعض التطبيقات الجزئية •

ولما كـان من المهم أن نعرض ـ ولو فى عجلة ـ لحياة الزهاوى حيث تتصل الشيء الكثير من أفكاره وبعض جوانب آرائه بحياته ومـا لابستها من ظروف فاننا نجد أن المراجع فى هذا الصدد قليلة ، زد على ذلك أنها مضطربة لم تعرض لشيء هام فى حياته ، فهى تقرر أن الزهاوى ولد فى يوم الأربعاء ١٨ حزيران (يونية) سنة ١٨٦٣ م • الموافق آخر يـوم من ذى الحجة سنة ١٣٧٩ هـ • من أسرة كريمة انحدرت من الشـمال لبغداد ، وأن نسبه من جهة والده السيد محمد فيضى الزهاوى ـ الذى كان مفتيا فى بغداد ومن كبار الرجال البارزين فيها ـ كان يتصل بأمراء السليمانية البابان ، ومن جهة والدته السيدة فيروزج باحدى بيوتات الكرد ذات الأصل العريق والمحتد الكريم بكرك • ثم تعود هذه المراجع وتقـرر أن سبب تسمية والده بالزهاوى يرجع الى أن جد الزهاوى الملا أحمد كان

قد هاجر الى مدينة « زهاو » (٢٥) وأقام فيها السنين الطويلة وتزوج من احدى سيدات زهاو وولد لـه منها والد الزهاوى ـ محمد فيضى ـ ؛ وتعرض هذه المراجع لطفولته فتقرر أنه كان متقد الذكاء مع ايغال فى اللهو حتى عرفه أقرانه « بالمجنون » لتناقض حركاته ، غير أنه لم يكن يعنى بما يقولون ، وهذا ما جعل أصحابه ولداته وأفراد أسرته يظنون أن فيه ناحية من الشذوذ • غير أن هذا الايغال فى اللهو سرعان ما انكشف عن حيوية الطفل الصغير ، فما عرف القراءة حتى انهال على الكتب يقرؤها ، فجـاء والده بمربيين ليأخـذ على يديهما مبادىء اللغة وأصـول الدين وليحفظ القرآن • وعلى قدر ما كان اكبابه على هذه العلوم كبيرا وأخذه منها واسعا كانت عقليته تنمو ، لا من جهة الحفظ والاستذكار وتكديس المعلومات وانما من جهة الكفاءة الذهنية • فقد كانت طبيعته الحيوية ومزاجه القـوى لا يتركان مسئلة تعرض له الا اذا قتلها بحثا • وما بلغ سنى شبـابه حتى أخذ من علوم الأقدمين بأكثر نصيب وتعمق فى التوحيد والفقه الاسلامى والمنطق والفلسفة وتجلت مواهبه فى المجالس التى كانت تعقد بدار والده على مقربة من الدجلة •

وفى هذا العهد كان قد استفحل أمـر الوهابيين فى نجـد ووصلت آراؤهم وبدعهم فى المدين الى العراق ، فـأثارت لغطا كثيرا وأقـامت مناقشات حادة كان لها أكبر الأثر فى نفسية الزهاوى الشاب ، فتصـدى للرد على دعاوى الوهابيين وتفنيد مزاعمهم فى كتابه (الفجر الصادق فى الرد على منكرى الكرامات والخوارق) •

وكان الزهاوى قد تعلم اللغتين الفارسية والتركية واطلع على كل ما كان ينقل الى الأخيرة من آثار المفكرين الغربيين ، وهذا الاطلاع ترك فى نفسه أثر قويا مع الزمن ، تقطعت نتيجة له أوصال عقليته التقليدية •

كان الزهاوى فى السنين الأولى من شبابه حتى العشرين ورعا يؤمن

---

(٢٥) « زهاو » بلدة من أعمال كرمانشاه .

بالدين ، غير انه حدث فى ذلك الوقت أن طغت موجة من حرية التفكير على البلدان العربية • فقد نشر الدكتـــور شـــبلى شميل كتابـــه (شرح بخنر على دارون) وجعل له مقدمـــة مستفيضة كـــانت آية فى عمق التفكـــير وسلامة المنطق وسعة المعلومات فى ذلك الوقت • وهذه الموجة أثارت روح التنكر عند الكثيرين لكل ما خرج به الانسان من ماضيه ، فظهرت فئـــات تجحد الأديان كلها وتتهجم على ما يقدسه أبناء العالم العربى • ومن جهة أخرى كانت اللغـــة التركية ــ بآلاف الكتب التى ينقل لهـــا من الآداب الغربية ــ سببا فى انتشار الأفكار الغربية والثقافة الأوربية عند الكثيرين من أبناء الشرق ، فلقد كان على ذلك العهد كل مثقفى العالم العربى يعرفون التركية وهكذا كان السبيل متوفرا للزهاوى ولغيره من الذين لا يعرفون اللغات الأوروبية لأن يتصلوا بأحدث الآراء الغربية عن طريق اللغـــة التركية •

فاذا لاحظنا بجانب ذلك أن الزهاوى كان يكمن فى نفسه الشك منذ صغره فى كل ما يلقى اليه ، عرفنا كيف تقطعت أوصال عقليته التقليديـــة تحت محرات أثر العلم والثقافة الغربية • وكان لخروج الزهاوى عـــلى الدين أو ثورته عليه أثر كبير فى نفسيته اذ جعله ذلك يقبل على الدراسة العلمية والفلسفية مع متابعته للمذاهب الأدبية الغربية الحديثة ، فما شعر الا والقناع الذى يحجبه عن طريق المعرفة الحقيقية قد سقط • والشكوك التى تكتنفه قد تبددت واهتـــدت الى الطريق ــ طريق العلم ــ ليمضى استنادا عليه الى الغوص لأغوار الحياة كاشفا عن سرها •

وهذه الفترة من الزمن استنفدت كل حيويته البدنية ، وسرعان مـــا أصبح هزيلا لا يبدو عليه شيء من نضارة الشباب ، فقد ذهب انكبابه على الدرس وادمانه للمطـــالعة ببريق عينيه وتركهما مريضتين لتختفيا وراء عوينات سوداء ، وجعل لونه ضاربا للصفرة ، ورأسه مشتعلا شيبا ، رغم أنه لم يكن وقتئذ قد يجاوز الثلاثين من سنى حياته •

فى خلال هذه الفترة كان يخالج الشك أحيانا نفس الشاعر الفليسوف ، الا أن حاسيته الدقيقة كانت تزجى قدميه الى عالم الشعر ، وقد اكتسبت نفسه ثقافة واسعة وتهذيب احساساته بوقوفه على مذاهب الآداب القديمة والحديثة ، فنظم الشعر ووضع فيه عصارة تفكيره وشعوره بالحياة واحساسه وهكذا أصبح الشعر عند الزهاوى وسيلة للتعبير عن أفكاره وللابانة عن احساساته ومشاعره .

آمن الزهاوى بالعلم ونزل عند مقرراته ، ومضى يبحث فى الطبيعة مؤمنا بأساليب العلم فى البحث ، وخرج من دراسته معتقدا اعتقادا لا يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن لقوانين الطبيعة وحدتها ؛ وأن للعلم وحدة متصلة أسبابها غير منفصمة أجزاؤها بالأشياء كلها الى الأثير فهو عنده « المرجع فى الأشياءوالأثر » ؛ واعتقد أن الألوهة حالة فى الكون فنظرها فى الأثير ، حيث بدى[1] له من نظره فى العالم الموضوعى والذاتى — عالم الطبيعة والنفس — أن لا انفصام بين السبب والمسبب ، بين العلة والمعلول . وهكذا **انساق الزهاوى لايمانه بوحدة الكون وبطبيعة الاتصال بين ذواتنا الشاعرة المفكرة وبين طبيعة الأشياء الى الايمان بالله عن طريق الكون ، وهكذا دلف الزهاوى الى التصوف فكان عميقا فى تصوفه يؤمن بأن هنالك وراء ذواتنا وأعراض الأشياء التى تبدو لنا حقيقة واحدة ، حقيقة تصل بيننا وبين الكون ، ولولاها لما أمكننا أن نفكر فى العالم وأن نستجيب لانفعالاتنا به ولما أمكن للعالم أن يؤثر فينا .**

هذه العقيدة التى يقيم عليها الزهاوى صرح تصوفه فى الواقع أساسيه فى التفكير العلمى ، وهى مستمدة أصولها من مطالعات الزهاوى المؤلفات الرياضية التى كانت تنقل الى التركية عن الفرنسية ، وسوف نعرض لهذه النقطة واستيضاحها مع التحليل فى دراستنا التى نكتبها عن الزهاوى بالألمانية .

* * *

---

(١) هكذا فى الأصل والصواب بدا .

وضع الزهاوى كتابه « عليا الفلسفة » وأعقبه بكتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر • وفى هذين الكتابين كمنت أصول فلسفته ، وهى فلسفة شرقية على العموم داخلها الكثير من الآراء الغربية والمقررات العلمية ، ولقد اتهم بالالحاد ونزل به الكثير من الحيف لسوء تفسير أفكاره •

وفى خلال هذه الفترة من الزمن عين الزهاوى عضوا بمجلس المعارف ببغداد فمديرا لمطبعتها فمحررا عربيا بمجلة (الزوراء) الرسمية فعضوا لمحكمة الاستئناف • وسافر للآستانة واتصل برجال حزب «الاتحاد والترقى » فأثار اتصاله هواجس السلطان عبد الحميد فأبعده عن الآستانة بأن أرسله صحبة البعثة الاصلاحية واعظا عاما لليمن ! وظل الزهاوى هنالك نحو السنة ، ثم عاد الى الآستانة وأنعمت عليه الحكومة العثمانية بالوسام المجيدى من الدرجة الثالثة • غير أنه باكثاره من اجتماعاته برجال حزب « الاتحاد والترقى » أثار على نفسه حفيظة السلطان فقبض عليه رجاله ، وأرسل مخفورا الى بغداد على الا يبرحها • وفى عام ١٩٠٨ استطاع أحرار تركيا أن يضطروا السلطان الى التنازل عن جانب من سلطته وأن يعلنوا الدستور على أساس من الحرية والمساواة بين جميع عناصر السلطنة العثمانية ، فرفع عن الزهاوى أمر الحجر وعاد للآستانة وعين أستاذا للفلسفة الاسلامية فى « المدرسة الملكية » ومدرسا للآداب العربية فى « دار الفنون » • وخلال هذه الفترة التى امتدت أكثر من عقدين على الزمان نشر الزهاوى كتابه « تعليل الجاذبية » وفيه اعتراض بقوة على التصور القديم للجاذبية — نظرية نيوتن — وهاجمها بمحراث العلم والعقل ، وقرر أن الظاهرة التى نصرف اليها اصطلاح « الجذب » هى فى الواقع « دفع » — يعنى دفع المادة للمادة — وشرح بهذا المبدأ تولد الحرارة والنور فى الشموس والنجوم وعلل أستنادا اليها حدوث الزلازل وحركات ذوات الأذناب • وهذا الكتاب ينبئك الى أى حد بلغت أفكار الزهاوى عن الطبيعة وكفاءته فى القياس العلمى والبحث والاستقصاء وابتكاره النظرى ، وهى تشهد بأنه تأثر بالأفكار التى دافع عنها الرياضيون فى خلال القرن

التاسع عشر تأثرا كبيرا والتى بثها فى مؤلفاته هنرى بوانكاريه الرياضى الفرنسى المشهور — وهو الذى ترجم آثاره الى التركية صالح زكى مدير جامعة الآستانة فى الفترة التى مضت بين اعلان اينشتين للنسبية (١٩٠٥) ووفاة بوانكاريه (١٩٠٩) •

وخلال هذه الفترة نشر الزهـاوى أول ديوان له بعنـوان « الكلم المنظوم » ، وعرف الزهاوى كأحد أعلام المدرسة الحديثة الأدبية فى الشرق وشاعر العربية الفيلسوف •

* * *

رجع الزهاوى الى بغداد عام ١٩١٠ لمرض أصـابه ، ولما شفى من مرضه اشتغل مدرساً بمدرسة الحقوق ونشر مقالا فى جريدة (المؤيد) عن المرأة دافع فيه عن حريتها فثار ضده الجمهور وكادوا يفتكون بـه لولا اعتزاله فى منزله ، وعزلته الحكومة من منصبه تهدئة للرأى العام وبعـد مدة أعيد ثانية لمنصبه • وانتخب نائبا عن المنتفق ثم عن بغداد ، وذهب مرارا الى الآستانة لحضور جلسات مجلس المبعوثان والخطبة فيها • ثم كانت الحرب العظمى واحتلال الانجليز للعراق ففكروا فى نفيه من العراق ، الا أنه كان يجامل البريطانيين فى خطبه ويذكرهم بوعودهم وهذه الطريقة التى قامت على الملاينة أثارت حفيظة الجمهور عليه فثاروا ضده وتظاهروا أمام داره ونعتوه بالخائن !

وعينته الحكومة الانجليزية عضوا بمجلس المعارف ثم رئيسا للجنة تعريب القوانين العثمانية فعرب أكثر من سبعة عشر مجلدا فى القانون • وأخيرا كانت ثورة عـام ١٩٢٠ فى العراق فلم يشترك فيها ، فسـاء ذلك الأهلين وخصوصا لمـا ذهب ليقابل المندوب السـامى السير ولكوكس ، وكانت له وقائع مع الانجليز والأهالى أثارت عليه موجدة الطرفين •

وأتى المرحوم الملك فيصل عام ١٩٢٢ فعوكس على عهد الزهاوى فى

رزقه وحورب فى عيشه ، وحاول الملك فيصل أن يجتذبه اليه ويغريه بالمال ويجعله شاعر البلاط الا أنه رفض ذلك باباء وشمم !

وفى خلال عام ١٩٢٢ رغب أن يسافر الى سوريا ، ولكن قامت الثورة السورية فقطعت المواصلات واضطر الى أن يبقى ببغداد حتى أتاحت له الظروف فرصة زيارة بلدان الشرق العربى فيما بعد .

رجع الزهاوى الى بغداد بعد أن طاف فى العالم العربى وقد نال أقصى حدود الشهرة وبلغ القمة بأدبه . وقد أصيب بجانب ذلك بمرض الشيخوخة ووهن منه الجسم واشتعل منه الرأس شيبا ، وأثر فيه جحود الأمة واغفال الدولة لأمره وكيد خصومه وانتقاص الأدعياء له ، فاكتفى بالانزواء فى شارع الرشيد حيث يقوم منتداه ليجالس بعض الأدباء يشكو اليهم حاله وينشدهم روائع شعره . وظلت حياته فى السنين الأخيرة على وتيرة واحدة من الشكوى من الزمان وانصراف الأيام ، ونظم القصائد وابداعها عصارة فكره واحساساته حتى قضى نحبه فى الساعة الرابعة من الأحد ٢٣ فبراير سنة ١٩٣٦ م فى منزله ببغداد .

* * *

الزهاوى علم من أعلام التفكير الحر فى الشرق العربى وكاهن من كهان معبد أبوللو . عرف بشعره الفلسفى أكثر من أى شىء أخرى ، غير أنه ذو شخصية متعددة النواحى فله فى الطبيعيات Physics كعب عال وفى علم الحياة Biology نصيب وافر ، وله من الفلسفة حظ كبير ومن الأدب عناصره الأساسية . ومن الصعب أن نحيط بكل هذه النواحى فى مثل هذه الرسالة الموجزة احاطة شاملة ، غير أن هذا لا يمنعنا من دراسة خصائص شعر الزهاوى بوجه عام والعمل على تحليلها لعناصرها الأساسية .

الزهاوى صاحب نفس حساسة أصيلة فى احساسها بالحياة وشعورها ،

وتغلب على نفسه نزعة التفكير والتأمل فيخرج شعره وقد غلبت عليه الفلسفة والتأمل والحكمة بجانب صدق الاحساس وأصالة الشعور ودقة المعنى • ومثل هذه الطبيعة تجعل الانسان يهتم كل الاهتمام بالمعنى ويكون بعيدا عن الصناعات اللفظية ، ولهذا يكاد يخلو شعره وكتابته كلها من الصناعات اللفظية •

لقد آمن الزهاوى بأن رسالة الشعر هى الابانة عن الاحساسات والمشاعر، وقد عبر عن ذلك فى قوله :

ما الشعر الا شعورى جئت أعرضه
فانقده نقدا شريفا غير ذى خلل

الشعر ما عاش دهرا بعد قائله
وسار يجرى على الافواه كالمثل

والشعر ما اهتز منه روح سامعه
كمن تكهرب من سلك على غفل

ولقد عرف الزهاوى كيف يكون عند ايمانه برسالة الشعر فقد خلا شعره من المهاترات اللفظية •

ويمكننا استنادا على أحدث ما عرف من تقاسيم الشعر (٢٦) أن نقرر أن شعر الزهاوى كان زاخرا بكل ضروبه (٢٧) • ولقد عرف الزهاوى هذه الضروب فنظم ديوانه على أساس وحدة المواضيع ، فكان للفلسفة وشعر التأمل قسم خاص تحت عنوان « هواجس النفس » ، وكان فصل « الشهقات » وقفا على شعر الغزل والحب ، وكان قسم « أنين المجروح » مقصورا على الشكاة والبث •

---

(٢٦) Roxburgh (J.F.) : The Poetic Procession. Oxford : Basil Blackwell.

(٢٧) «The Diwan of Zahhawy», Cairo, 1923.

وغنى شعر الزهاوى بجميع ضروب فن الشعر لا يقوم دليــلا على ضربه فى جميع فنون الشعر بقوة واحدة ، فالزهاوى كما قلنا رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثل هذا الشــاعر اذا نظم فى الحب أو تغزل كان شعره جافا ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، وانما تغلبه نزعة الحكيم الذى يحلل الحب • وأنت ترى الزهاوى فى احدى قصائده الغرامية يقول :

أول الحب فى القلوب شرارة　　تختفى تــارة وتظهر تــارة
ثم يرقى ، حتى يكون سراجا　　لذويه ، فيه هدى وانــاره
ثم يرقى حتى يكون مع الأيام　　نــارا حمراء ذات حــرارة
ثم يرقى حتى يكون أتونا ،　　بحرارته تــذوب الحجــارة
ثم يرقى حتى يكون حريقا　　فيــه هلك لأهله وخســارة
ثم يرقى حتى يكون يمثل بركا　　نا يرى الناس من بعيد ناره
ثم يرقى حتى يكون جحيما　　عن تفاصيلها تضيق العبارة

وأنت تلاحظ بكل جلاء أن قصيدته أبعد ما تكون احتواء على احساسات الحب ومشاعره ، وأن عثرت فيها على شىء من التحليل النفسى لظــاهرة الحب •

وأين مثل هذا الشعر مما نظمه فى الغزل أمثال خليل مطران وابراهيم ناجى وأحمد رامى وزكى أبو شادى وحسن كامل الصيرفى وأبو القــاسم الشابى وصالح جودت وبشارة الخورى مما تلمح فيه تموج الاحســاس وصدق العاطفة وحرارتها فضلا عن الموسيقى العذبة الملائمة مما يــدل على التئام شاعريتهم حول عاطفة الحب ، وهو ما نفتقده فى شعر الزهاوى •

وانى أعتقد اعتقادا لا يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن شاعرية الزهاوى كامنة فى شعره الفلسفى ويجب أن نبحث عنها فيه ، حيث بلغ

فيه القمة وشارك فيلسوف المعرة أبا العلاء فى الجلوس على قمة الشعر العربى الفلسفى .

كانت للزهاوى آراء فى الفيزيقيا (٢٨) وكانت غريبة بالنسبة لمعاصريه من الشرقيين الذين آمنوا بأن العلم يرد اليهم من الغرب وحده ، ولم يكن لهم من الشجاعة ما يجعلهم يخضعون نظريات العلوم فى الفيزيقا والفلك والكيمياء للعقل وينزلون بها عند الأساليب العلمية ليحللوها وينتقدوها . غير أن الزهاوى كان كما قلنا شخصا ينزل عند وحى تفكيره ، وكان يتمتع الى جانب ذلك بعقلية علمية دقيقة لم توهب للكثيرين ، ولولا ظروفه ونشأته فى بيئة شرقية لكان له فى العلوم شأن كبير . ولقد كان مدار عقلية الزهاوى الضوء والمباحث الضوئية ، فكما استرعى سقوط التفاحة نظر السير اسحق نيوتون Sir Isaac Newton وكان سببا لأن تتركز عقليته من حول البحث فى الجاذبية Gravitation ، وكما كان المغناطيس الذى أهداه والد العلامة ألبرت اينشتين Albert Einstein اليه فى صغره سببا لأن تدور عقليته من حول المباحث المغناطيسية وما يتصل بها من الكهرباء والجاذبية والضوء والتى نجح فى ربطها كلها فى معادلة واحدة عام ١٩٢٨ (٢٩) ، كذلك كانت الحلقات الضوئية التى بدت لعين الزهاوى أثر لطمة أثناء هجعته من أحد الصغار سبب انصرافه للبحث الضوئى (٣٠) ودراسة حلقات الظلام والنور المتوالية فى العين من أثر الضغط عليها ، تلك التى كانت مقدمة لأهم المباحث الضوئية التى تدور من حول الكم Quanta (٣١) .

---

(٢٨) وهذا ما يقابل لفظة Physics الافرنجية ، ومن الخطأ أن نقول علم الطبيعيات أو العلم الطبيعى لأن كلمة الطبيعة تقابل لفظة Nature الافرنجية .

(٢٩) Edham (I.A.) : Die Grundlangen der Relativitaetstheorie Leipzig, 1936. 3 rd Edition. Band II pp. 215-219.

(٣٠) انظر للزهاوى كتابه تعليل الجاذبية وما ورد فيها من اشارات لمبحثه .

(٣١) De Broglie (Louis) : La physique nouvelle et les quanta, Edition Flammarion, Paris 1936. pp. 104-130.

لقــد تصور الزهاوى الحـرارة والضوء والكهربائية مقـادير من الطاقـات تحيط الأجسام فتحدث فيها مـا نطلق عليه اصطلاح الحرارة والضوء والكهربائية (الكائنات ص ١٥١) وأن هذه المقادير ليسـت من بناء الأجسام (الكائنات ص ١٥٠) • ولقد نقح الزهاوى رأيه وقومه فى كتابه (تعليل الجاذبية) اذ اعتبر هذه المقـادير Quantam من الطاقات Energy منفصـلة غير متصلة ، وأنها تنطلق فى الفضاء وتبعث النشـاط فى الأجسام المـادية •

ومما يلاحظ عـلى آرائه أنها قريبة من بعض تصوراتنـا العلمية • ولا شك أن الزهاوى اقتبسها عن باحثى الترك الذين نقلوا الآراء الغربية فى الحكم والطاقة الى التركية فى العقد الأول من القرن العشرين •

ومن المستحسن أن نشير هنـا الى عقلية الزهاوى الرياضية : فمن يقرأ أن الزهاوى قضى السنين الطوال يدرس الداما ويضع نحـو ألف لعبة فيها لا يتطرق اليه الشك فى أن مثل هذه العقلية تريد من وراء ذلك غير ما يبدو ، ومن المرجح أن الزهاوى درس فى ذلك قوانين الاحتمال • فلقد أشار المرحوم صالح زكى مدير جامعة الآستانة فى احدى محاضراته الرياضية الى هذه المسئلة والى أن الزهاوى قام من بين الحضور وقـدم له نتائج بحثه وقال انه درس قوانين الاحتمال فى الداما والنرد • ولقـد ألمع إلى هذه النتائج صالح زكى فى (مجلة جامعة استانبول) ، ولا شك أن الزهاوى لو كان له من أسباب حياته ما يجعله يأخذ من الرياضة على أسلوب علمى لكان له فيها مسـائل عميقة اذ العقلية الرياضية تبدو لنـا من ثنايا بحوثه المتنوعة (٣٣) •

وهذا التصور الذى بثه الزهاوى بقوة فى كتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر يقرب من ناحية لتصورات اينشتين العلمية • ولقد سـبق لى أن عرضت على صـفحات مجلة « الرسالة » للنسـبية

---

(٣٢) « الكائنات » : فصل متناهى المقادير والأبعاد •

الخصوصية وقررت (٣٤) أن النسبية تعتبر المادة مجموعة الحوادث التى تتعاقب فى عالم « الزمان — المكان » وترجــع للفضاء على اعتبار أنــه مصدر المادة ، وأن المــادة Matter وكذا الطاقة Energy عقد فى عالم « الزمان — المكان » • ويفترق اينشتين عن الزهاوى فى أن تصوره للفضاء لا يفترق فكلاهما حد لشىء واحد هو أو المجهول الذى يعطيه اينشتين اصطلاح « عالم الزمان — المكان (٣٤) » وتصور الزهاوى الجذب gravitation قائم على فرض مجال جاذبى gravitation field فهو يقول :

« أنا أرى أن الجاذبية قوى تســير ســيرا ولا تطفر طفرة ، ولأن تأثيرها » « لا يظهر الا فى المادة فتظن قبل وصولها الى المادة كأنها مفقودة • وسواء » « كانت المادة حركة فى مطلق الأثير ehter أو فى مطلق الفضاء space « فلابد لتعليل جاذبيتها من فرض حركات بسيطة داخلة بناءها وخارجة » « منها الى غيرها بانية لوجود ذلك الغير ، كأن الجواهر مراكز تأتى اليها » « خيوط من كل جهة وتتفرع كذلك الى كل جهة واردة شاردة تربط بذلك » « الواحد منها الاخر هى جاذبيتها » (الكائنات ص ١٠٥) •

وهذا التصور للجاذبية قائم على تكأة علمية ، فنفس الأساس كــان مقدمة لنظرة اينشتين فى الجاذبية •

لقــد جاء فى كتابى « مبادىء الطبيعيات الحديثة » — وسيقدم للطبع قريبا — تلخيص لآراء اينشتين فى النسبية ، وقد عرضت لآرائه فى الجاذبية ولخصتها • وها هى موردة هنا للمقارنة بينها وبين فكرة الزهاوى •

قلت : (نحن نعلم أن تدقيق الحادثات الالكترومغناطيسية Electro

---

(٣٣) Edham : (I.A.) : «The Theory of Special Relativity», Arrissalah Review, Vol. IV (1936), 9 March, pp. 385-387.

(٣٤) Edham · (IA.) : Die gundlangen der Relativitaetstheorie, Leipzig, 1936, pp. 311-318.

Magnetic Phenomena أوضح أن التـأثير عن بعد بلا واسـطة يجعـل هذا التأثير غير ممكن ، ونظريات كلارك ماكسويل Clark Maxwell تربنا استحالة ذلك . فمثلا لو اعتبرنا أمامنا قطعة من المغناطيس وأخرى من الحديد فانه لا يمكننا تصور تأثير المغناطيس على الحديد فى مجـال خال ، ولكن لو تصورنا المغناطيس يخلق حوله مجالا مغناطيسيا ، وأن هذا المجال يؤثر على قطعة الحديد فيحملها على الاقتراب من المغناطيس ، لكان هذا التصور أكثر التئاما والحقائق التى نعرفها فى مبحثى المغناطيسية والكهرباء .... ولكن هل فى الامكان الاستفادة من مثل هذه القضية فى موضوع الجاذبية ، فنفرض أن الأجسـام لا يؤثر بعضها على بعض عن بعد ، بل تخلق حولها جوا جاذبيا لنطلق عليه اصطلاح المجال الجاذبى ، وأن هذا المجال يؤثر على الجسـم فيجعله يدنو من الآخر فتحـدث تلك الظاهرة التى نصرف اليها اصطلاح « الجذب » ؟

يقرر اينشتين صحة هذا الفرض ثم يقرر أن خلق المادة للجو الجاذبى من حولها يخل من تجانس عالم « الزمان ــ المكان » أعنى الكون الـذى كشف عن قوانينه مينقوفسكى . وهذا التخالف فى تجانس عالم « الزمان ــ والمكان » يحدث حول المادة مسالك تؤثر على حركة الأجسام خلال الفضاء فتجعلها تنحرف تبعا لها . وهكذا يخلص اينشتين باعتبار الجـاذبية خاصة من خصائص الفضاء نتيجة لاختلال تجانسه من وجود المادة فيه ، فيؤثر على الأجسام فى حركتها فى صورة يذهب معها العقل لفكرة الجاذبية كمـا بثها نيوتون . انتهى ملخصا .

وأنت تـرى الصلة القوية بين أحـدث آرائنا فى الفرزيقا النظرية Theoretical Physics وآراء الزهاوى فى الجاذبية ، مما يقـوم دليلا على أنه يتمتع بعقلية فائقة لو اتيحت لها الظروف أن تأخذ بأسباب العلم الطبيعى لكان لها شأن كبير فى مستقبل العلم وتقدمه . ؟

* * *

ولو مضينا نعرض لبقية نواحيه العلميه لما كفانا مجلد ضخم ، فنكتفى بالاشارة الى مباحثه فى ســـاحة علم الحياة ، فلقد كـــان الزهاوى ماديا materialist فى علم الحياة ،يتصور الحياة تصورا ماديا ويؤمن بتولدها عن الجمـــاد — Spontaneous Generation تحت وحى اعتقاده بنـــاموس الاتصال الذى يربط المادة أعلاها بأدنى عالم الحياة ، اذ يجد فى المـــادة تعليل جميع مظاهر الخلية الحية — البروتوبلاسما — (الكائنات ص ١٧٣ — ١٨٢) ، فهو يقرر « أن جميع أعمال الحياة المحسوسة مثل سائر القوى طبيعية كلها تأول الى الحركة وتولدها مثل سائر القوى من المـــادة وهى مثلها مرافقة لها لا تنفك عنها ومنشأها مثل سائر القوى عناصرها (٣٥) ... » ويفترض الزهاوى أن الحياة نشأت على الأرض بعوامل طبيعية بداءة ذى بدء تحت شرائط معينة وأن بعض هذه الشرائط قد نفذت من الأرض ، فلهذا لا تتوقد اليوم الا من ضوء حياة سابقة لها (الكائنات ص ١٨٢) .

ويؤمن الزهاوى بنظرية التطور وبأن الانسان أحد فروع دوحـــة عالم الحيوان وقد خرج من احدى صور الرئيسيات Primates انسلالا على مدى الدهور تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعى التى تعمل على حفظ صفوفه التى تخرج منتصرة من معمعة التناحر على البقاء .

ومن طرائف ما نذكر عن آرائه فى التطور مبحثه القيم فى أصل الحمام القلاب . وقد نشر بمجلة (المقتطف) فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر معارضا آراء داروين فى نشأته ومفترضا نظرية أخرى طريفة لاقت حظا فى الدوائر العلمية (٣٦) واعتبرت من خير التعليلات فى منشئها ان لم تكن خيرهـــا ، ولقـــد أشار الى ذلك الدكتور يعقوب صروف صـــاحب (المقتطف) .

* * *

(٣٥) « الكائنات » ص ١٧٣ ، (المقالة الســادسـة) فى الحياة .

(٣٦) Salah Rifki : Zoology, Stamboul 1925, p. 311.

ولقـــد نظر الزهاوى لمسئلة الجنسين فكان عميقا فى نظرته اذ اعتقد بوحدة للدوحة الانسانية بشقيها ـــ الرجل والمرأة ـــ ولم يفرق بين الجنسين للاختلاف الجنسى ، وقرر أن المرأة وان كانت أقل فى استعدادها الطبيعى من الرجل الا أن هذا الاستعداد يتراوح بين حدين ، ويقرب من استعداد الرجل حتى أنه من الغبن للمرأة أن ننزلها دون الرجل لأننا لو فرضنا أن استعداد الرجل الطبيعى يتراوح بين ٦٠ و ١٠٠ فيكون استعداد المـــرأة متراوحا بين ٥٠ و ٩٠ ، وهذا يثبت أن هنالك فى النساء من هن أكثر استعدادا من الرجل مما يجعل مـــن الغبن لهن انزالهن دون اســـتعدادهن الطبيعى وكفاءتهن •

وهو فى هذه الآراء يتابع تلك الفكرات التى بثها أفلاطـــون فى (٣٧) جمهوريته فى الفصل الثالث فى صدد تكمله عن المسألة الجنسية •

نخرج من هذه السطور الوجيزة بأن الزهاوى يتمتع بعقلية علميـــة فائقة لها من ذاتيتها أسسها ودعائمها الأولى ، وهذه العقلية تمتاز بتشعب نواحيها وتشكلها حسب منطق العلوم • فهى تبدو فى الرياضيـــات عقلية رياضية فائقة كما أنها فى الفيزيقا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة ، وهى فى علم الحياة تتظاهر فى عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المـــادية ، وقد كان لمعارفه هذه أثر عميق فى تكييف شعره الفلسفى •

ونكتفى بهذا الاشارات البسيطة والالمات العامة بنواحيه المختلفة تاركين الاستفاضة لدراستنا الألمانية •

* * *

---

(٣٧) See Platon, Republic, Chapter 3.

شـعر الزهـاوى

شعر الزهاوى ــ دواوينه ــ رباعياته ــ الكلم المنظوم ــ اللباب ــ الأوشال ــ الثمالة ــ ترجمته لرباعيات عمر الخيام رأسا عن الفارسية ــ تأثره بالأدب الغربى ــ شاعرية الزهاوى فى شعره الفلسفى ــ خصائص ومميزات هذا الشعر ــ ملحمة ثورة فى الجحيم ــ دراسة وتحليل ونقد ــ الزهاوى وأبو العلاء ــ الزهاوى وعبد الحق حامد فى « مقبر » و « بالأدن بريس » و « أولو » ــ الزهاوى وفيكتـور هيغو فى دواوينه « الله » « نهاية الشيطان » ــ الزهاوى و « الكوميديا الآلهية » لدانتى ــ تأثر الزهاوى بهذه الآثار فى نظمـه لملحمته « ثورة فى الجحيم » مقارنات ــ الزهاوى وشعره الفلسفى فى ديوانه ــ فى رباعياته ــ فى اللباب ــ فى الأوشال فى الثمالة ــ المرأة فى شعر الزهاوى ــ الزهاوى والخيام أبو العلاء وامكان المقارنة بينهم ــ دراستى الألمانية وقيامها على هذا الأساس ــ كلمة ختامية

عرفت العربية كما عرف أبناؤها جميل صدقى الزهاوى شاعرا كبيرا له فى الاجتماعيات جولات وفى الفلسفة خطرات ، واستمعوا لأفكاره وقد أودعها شعره أكثر من أى شاعر آخر من شعراء العالم العربى فى عصره ، ورفعوه أميرا على عالم الشعر الفلسفى بعد فترة امتدت أكثر من نصف قرن على الزمن وهم يسمعون خلجاته واحساساته ولقـد أودعها عصارة تفكيره فأخرجهـا شـعرا ليحرقها فى معبد أبوللو فيرتفع بخورها حتى السـماء .

ولقد نظم الزهاوى آلاف الأبيات وبثها أكثر من ديوان ، وأول شعره ما جمعه فى ديوانه « الكلم المنظوم » وهو يحوى مختارات من شـعره نشرها عام ١٩٠٨ م ، وفى عام ١٩٣٢ نشر « ديوانه » ، وفى عام ١٩٢٣ طبع « رباعياته » ثم أخرج ملحمته « ثورة الجحيم » . وفى عـام ١٩٢٨

أخرج « اللباب » حاويا عناصر فلسفته كما انتهى اليها وقــد أودعت فى قالب شعرى ، ثم نشر « الأوشال » و « الثمالة » وكلاهما ديوان صغير ، الا أنهما غنيان بالطاقة الشعرية والتأملات الفلسفية والخطرات الفكرية .

وهذه الآثار هى كل ما خلفه لنا الشاعر الفيلسوف جميل صــدقى الزهاوى من شعر بجانب مئات القصائد التى لم تجمع فى ديوان له ونشرت فى المجلات المختلفة بسوريا ولبنان ومصر والعراق .

وآثار الزهاوى الشعرية ثروة اللغة العربية فقد أغنتها بالشــعر **(شعر التأمل والفكر)** بعد عصر فقدت فيه العربية كل عنــاصر الأصالة فى شعرها ، وأعنى بذلك العصر تلك الفترة التى امتدت من أواخر العهد العباسى حتى أواخر القرن التاسع عشر .

وبجانب هذه الآثار الشخصية فى الشعر للزهاوى توجد له ترجمة نثرية وأخــرى نظمية لرباعيات الخيام ، ولقد كان تمكن الزهــاوى من الفارسية سببا لأن تكون ترجمته الشعرية صورة طبق الأصل من الرباعيات فى لغتها الفارسية . ففى احدى الرباعيات يقول الخيام :

بروى نكــوى ولــب ومــل وورد

بروى نكوى ولب جوى ومــل وورد

تابــوءه أم وباشــم وخــواهم بودن

مى خورده ام وميخورم وخواهم خورد

وقد ترجمها الزهاوى نثرا بقوله :

سأطرب على الوجه الجميل ما استطعت وأعيش واغدا بجانب النهر حيث الخمر والزهر . شربتها فى الماضى وأشربها اليوم وسوف أشربها .

ونظمها الزهاوى فى نفس البحر الذى قال فيه الخيام فقال :

لا أعاف السلاف ما دمت حيا   قد أصاب ارتياحهم شاربوها
اننى قد حسوتها قبل هــذا   وكما قد حسوتها أحســوها

ولقــد كانت ترجمته تمتاز الى جانب ذلك بأنه نشر معها الأصــل الفارسى والترجمة النثرية الحرفية لها ، وكان لهذا أهميته فقد نظم غير واحد من شعراء العربية وأدبائها الرباعيات اعتمادا على الترجمة النثرية الحرفية ، أذكر منهم الدكتور أحمد زكى أبو شادى (٣٨) • خذ الى جانب ذلك أن الزهاوى أحيا موسيقية الخيام الأصلية بأن استعمل البحر الذى اختاره الخيام فضلا عن احيائه الكثير من قوافيه (٣٩) •

فاذا تركنا كل هذا جانبا وأخذنا ندرس **خصائص شــعره الفلسفى وجدنا أمامنا بداءة ذى بدء أن مجموعة كبيرة من شعره الفلسفى يختلف بعضها عن البعض بأن يغلب عليه التأمل والتفكير الفلسفى بينما البعض الآخر يغلب عليه النظر الكونى العلمى فى تقرير حقــائق الفلك والفيزيقا وعلم الحياة ، فمثلا :** قصيدته « ســليل القرد » (٤٠) يغلب عليها الفكــر العلمى اذ يقرر الحقيقة المعروفة فى علم الحياة بأن الانسان خــرج من احدى صور الرئيسيات Primates منــذ أحقب مديدة تحت فعل ســنة الانتخاب الطبيعى التى حفظت صفوفه التى خرجت منتصرة من مهمــة التناحر على البقاء ، ففى مستهلها يقول :

عاش فى الغاب القرد دهرا طويلا   قبل أن يلقى للرقى ســـبيلا
ولد القــرد قبــل مليون عــــام   بشرا فــارتقى قليــلا قليــلا

---

(٣٨) Arrissalah, vol. IV, N. 135, p. 136.

(٣٩) Al-Zahhawy : The Rubaiyatof Omar Kh,yyam, 1928, pp. 5-8.

(٤٠) Abushâdy, A.Z. : The Rubaiyatof Omar Khayyam, 1931, p. 3.

انمـا هــذه الطبيعة فى تجـــ ـــديدها للحيـاة ليست عجـولا
أى شىء ألـمَّ بـالقرد حتى هجر الغـاب نجله والقبيلا
انـه لولا العقل كـان ضعيفـا وعليه الحياة عبئـا ثقيـلا
وعلى رجليه مشى بعد أن سـا ر عـلى أربع زمانـا طويـلا
تخذ الصخر بعد نحت سلاحـا يتقى الوحش ضاريا أن يغـولا
حادث لم ير الزمان عـلى الأر ض لـه فى كل الدهـور مثيـلا

ففى هذه الأبيات يعبر الشاعر عن اعتقاده بأن نشوء الانسان كـان جريا على سنن النشوء والأرتقاء التى مضت بأصول الانسان فى سلسلة من التطورات التدريجية مستجمعة مع الزمن أسباب نشوء النوع الجديد « الأنسان » ، وهو فى هذا يخالف الذين يرون النشوء عملية متقطعة تحدث فجأة متابعين فى ذلك أبحاث العلامة دى فريس الهولندى وتجارب السير توماس هنت مورغان فى الدرسوفيلا ــ ذباب الفاكهة ــ فيقوله :

..... فارتقى قليلا قليلا

انمـا هذه الطبيعة فى تجـــ ـــديدها للحياة ليست عجولا

انما يعبر عن هذه الحقيقة فى قالب شعرى .

ويقرر الشاعر أن العقل الانسانى بطبيعته المرنة التى تعمل على أن تكون متكافئة مع الحالات التى لم تلم بها كانت سببا فى ازالة الكثير من أعباء الحياة اذ جعلت الانسان يتحايل على الحياة والظروف التى تحف به ويجعلها فى صالحه . وهذه المقدرة القائمة فى العقل والمتمركزة فى القدرة على التكيف حسب الظروف والأحوال هى سبب ترقى الانسان من جهـة العقل وجلوسه على عرش مملكة الحياة .

ويمضى الشاعر بعد ذلك يتحدث عن تاريخ الانسانية منذ أقـدم عصورها فيتكلم عن انسان الكهوف الذى كان ينحت الصخر نحتا خفيفا ويستعمله سلاحا يذود به عن نفسه ضد عادية الجو والحيوانات المفترسة ،

ويتحدث عن نشوء نظام القبيلة والعائلة فى الانسان ، وكيف تعاقبت الدول عليه بعد تحضره وأخذ بأسباب المدنية ، ثم ينظر مستعينا بضوء الماضى وسنن الحياة ليستهدى أمل المستقبل فيقرر أن الانسان سوف يمضى مترقيا حتى يخرج منه السبرمان ، وفى هذا يقول :

واذا ••• ••• عاشوا وجدوا ... فسيمحون الموت حتى يزولا
وليأتى باسم السبرمان نسل ... وهوأرقى منهم وأهدىسبيلا
يتقصى كنــه الطبيعة حتى ... ليس يبقى شىء له مجهولا
انما فى حياته الصدق دين ... لا خداعا يأتى ولا تضليــلا
وترى فوق المنكبين لــه رأ ... ســا كبيرا وساعدا مفتولا
وعلى رأســه ترى شعـــ ... ـرا أثيثــا تخــاله اكليــلا
واذا ما أبصرت عند اللقاء ال ... عين منــه حسبتها قنــديلا
واذا ما تكاثروا حكموا الار ... ض بعدل جبالها والســهولا
أخضعوا أصناف الأشعة حتى ... جعلوا منها للسماء رســولا

وأنت ترى هنا مظاهر شعر الذكاء واللوذعية والتخيل العلمى اذ وصل الشاعر بخياله الى المستقبل واستوحى أبناءه صور حياتهم ومظاهر عيشهم • وفى قصيدته « الشك لا يهدى » (٤١) تجد التأمل الفلسفى بجانب التخيل العلمى وقد امتزجا امتزاجا يشهد بمقدرة شاعرنا الفيلسوف •

يقــول الزهــاوى :

— ١ —

رأيت الهدى فى الشك والشك لايهدى ... كأنى بالظلماء قد كنت أستهدى
فطورا أقول الروح كالجسم هالك ... وطورا أقول الهلك عنه على بعــد
فيــالك من شــك يبــرح بى ولا ... يبارحنى حتى أوسد فى لحــدى
وانى لا أدرى أرشــدى كــان فى ... ضلالى هذا أم ضلالى فى رشدى

(41) Arrisalah, vol, IV., No. 131, au. 6. 1936, pp. 27-28.

أأفقد جسمى وحده عنـد ميتتى ... أم الروح مثل الجسم يشمله فقدى ؟
أروح وجسم أم هو الجسم وحده ... يحركنى فيما يضلل أو يهـدى ؟
أعـذب حوبائى بمـا أنا فـاكر ... كأنى من أعداء حوبائى الـد !

— ٢ —

اذا كان روحى مثل جسمى يهلك ... فانى لأبكى فى مصابى وأضحك !
ولو خيرونى بين تركى لواحــد ... فانى لجسمى دون روحى أتـرك
يحرك روحى الجسم وهو يحلـه ... فمن ذا لهذا الروح فى يحـرك ؟
وقبل وجودى أين كان مكانـه ؟ ... فهذا هو الشىء الذى لست أدرك
وقد يستطيع الروح حلا لمشكلى ... ولكن مجال الروح فى الجسم يضنك
أطلب من عقلى الهدى فى ضلالتى ... ومن أين يعطى العقل ما ليس يملك ؟
دع الموت يأتى فتكـه بهما معـا ... كما كان هذا الموت بالناس يفتك

— ٣ —

عهدتك يا روحى الى الحق تجنح ... فهل بجواب ان سألتك تسمح ؟
تقول سأبقى بعـد موتك خـالدا ... أأنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟
فان كان جد ما تقول فما الـذى ... ستصنع بعدى يوم منى تبرح ؟
تجيب وقد يغرى جوابك قائـلا ... سألحق أرواح الذين تطوحـوا
وان الفضاء الرحب ما زال طافحا ... بأرواح موتى فى السموات تسبح
فقلت له : سر فى سبيلك راشـدا ... ولا تنس جسما ليس بعدك يصلح
فيا روح قبلنى وصافح مودعـا ... فـانى لا أدرى متى لك ألمـح

— ٤ —

نهـار لسـيل النور لـه دفوق ... وليل كـأن النجم فيـه خـروق
ألوف من الأكوان تقصو كأنهـا ... تريـد اتسـاعا بالفضاء يليق
وعند افتكارى فى الوجود كأننى ... أخـوض خضما والخضـم عميق

طريقى لادراك الشـؤون معبـد ... ومـا لى لادراك الوجود طريقى
فيا نفس سيرى فى الفضاء طليقة ... فلا شئ فيـه النفوس يعـوق
لأنت شعاع طـار من مسـتقره ... وكـل شـعاع بالبقـاء خليـق
تحيق المنـايا بالجسـوم كثيفة ... وأمـا بـأرواح فـليس تحيـق

— ٥ —

يقولون ان النفس حق وجودهـا ... فلا ينبغى انكارها وجحودهـا
وبعد الردى تطوى السماء خفية ... وإن بعدت فى اللاتناهى حدودهـا
وما الجسم الا دولة مسـتقلة ... لها حكمها فى أهلها وجنودهـا
ومـا أهلهـا الا خلايـا صغيرة ... وما النفس ذات الحول الا عميدها
ومـا هى الا ومضة من شـعاعة ... فان خلدت مـا كان بدعا خلودها
فقلت لهم هـذا جميل وعلـة ... خيالات عقل شارد لا أريدهـا
ولم يكن الانسان الا ابن غـابة ... على فجأة قـد أنجبته قرودها !

— ٦ —

سيطفئ يأسى فى المشيب حياتى ... وأذهب مـن نـور الى ظلمـات
ويحملنى صحبى الى القبر ، اننى ... به بعـد حين لست غـير رفـات
تقطع أوصـالى وتبلى جوانحى ... وليس بوسعى أن أبث شـكاتى
وأجمل بأيام الصبا فهى لـم تكن ... على الفم من دهرى سوى بسمات
ولكن أيام الصبا قـد تصـرمت ... ولم تبق ذكراها سوى الحسرات
وفارقت أيام الشـباب حميـدة ... وان كثرت فى عهـده عثـراتى
قضيت شـبابى مطمئنا وبعـده ... أتى الشيب منهوكا من الشبهات

— ٧ —

من الموت مهما مضى لست بخائف ... ولكن وراء الموت ماذا مصادفى ؟
خضـعت لعقلى فى حياتى كلهـا ... وما كنت يوما خاضـعا لعواطفى

وكنت الى لمس الحقائق نازعـــا أنزه سمعى من سماع السفاسف
تعذبت عمرا من مخالفة الـــورى فياليتنى قد كنت غـــير مخـــالف
عجبت لجذعى كيف ظل مقاومـــا فقد كان معروضا لضرب العواصف !
لقـــد قذفتنى بالمســبات ثلـــة ولـــم أتجنب شر تلك القـــذائف
وكم شن ذو جهل على العلم غارة وكم كان ذنبى صادقا فى مواقفى

— ٨ —

تجمع يرمينى خميس عـــرمـــرم أأنكص كالمغلوب أم أتقـــدم ؟
ولكننى اختـــرت التقدم ، انـــه لمن كان يستبقى الحيـــاة الأســـلم
والعلـــم أنصـــار وللجهل مثلهـــا ولكن أنصـــار الجهـــالة أعظـــم
لقـــد حاربونى بالمســـبة والخنـــا وحـــاربتهم بالعلم والعلم مخذم
اذا كان ليلى قـــد تجهم وجهـــه فـــان صـــباحى بعـــده يتبســـم
يقص عليك الشيخ منهم خـــرافة فتحسب أن الشيخ فى النوم يحلم
تصرم عهد الجهل فى الغرب كلـــه ولكنـــــه فى الشرق لا يتصرم !

وأنت ترى التأمل الفلسفى يغلب على هذه القصيدة أكثر من أى شىء آخر ، وتجد فيها خطوات فلسفية عميقة تذكرنا بتأملات عبد الحق حامد فى وقفته من القبر فى « المقبرة » .

ولقد اجتمع فى هذه القصيدة أكثر من مطلب ، الا ان الصلة الرابطة بين عناصرها وحلقاتها متناسقة ، وهذا ما يقرب من طبيعة التفكير والاحساس نفسه : فانهما لا يأتيان الا فى صورة أمواج هى فورات النفس أو ثوراته يستقل كل منهـــا عن الآخر ، وتكـــون القصيدة أشبه بباقـــة من مختلف الأزهـــار .

وهذه القصيدة انبث فى أبياتها شـــك عميق يعصف بقلب الشـــاعر وعقله وتجاوبت فيها أصداء العقل والمشاعر بجانب وحى العلم والفلسفة . وأذكر أننى حينما قرأتها منذ عام أو أكثر كان يضمنى مجلس من الأدباء

فسألتهم رأيهم فيها ، ، فاتفقوا على أن القصـيدة متضاربة فى آرائهـا متناقضة فى فكراتها غير أننى خالفتهم فى رأيهم ، وقررت أن **الزهـاوى وقد بلغ من العمر عتيا وتجاوز الثمانين من سنى حياته واقترب المـوت بقدميه ، ووقف أمام الموت وقفة المفكر تتناوبه الشكوك ازاء الخلود ، استمع لوحى مشاعره وعبر عنها فى قصيدة كما أنه نزل عند مقررات عقله الناضج المتحرر من التقاليد فاستوحى العلم رأيه فى الخلود • وبين تضارب رأى المشاعر والعقل وقف الشاعر يستجلى موقفه فوجد الشك يتنازعه ، غير أن حقيقة الشك بعيدة عن نفسه لا تهديه الى شىء** تطمئن اليه نفسه ويرتاح له عقله وتسكن اليه مشاعره • وقوله :

عهدتك يا روحى • • • • • • • • • • •

تقول سأبقى بعد موتك خالدا   أأنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟

تريك الصراع بين احساس المشاعر وهمسات العقل •

ومنطق هذه القصيدة يذكرنى ببعض ما أتى فى « المقبرة » لعبـد الحق حـامد [٤٢] •

* * *

السيد جميل صدقى الزهاوى من فئة التجريبيين ــ يؤمن بالعقـل التجريبى ــ وينزل عند منطقه فى البحث وأسلوبه الاختبارى ، وهو فى ايمانه بمنطق العقل التجريبين يؤمن بأن للعقل قدرته على الاستجابة والتكيف للظروف والأحوال التى تلابسه ، وهذه القدرة المتمركزة فى العقل عنـده هى سبب تفـوق الانسـان وجلوسه متربعا على مملكة الحياة • وهذا الايمان يتجلى لك فى قولـه :

---

(٤٢) ــ أنظر « حامد نامه » لرضا توفيق ــ استانبول ١٣٣٤ ص ١٠١ ــ ١٠٤ •

ومن حاد عن نهج الطبيعة لم يعش　　ومن لم يدار الدهر ناصبه الدهر

وهذا البيت فيه تناقض ظاهرى لأنه فى الشطرة الأولى يقرر أن من يحيد عن قوانين الطبيعة ويخرج عن سننها يسقط فى معمعة التناحر على البقاء وتعمل على افناء صفوفه سنة الانتخاب الطبيعى ، وفى الشطر الثانى من نفس البيت يقرر أن فى الامكان الخروج على سنن الحياة ومداراتها والتحايل عليها • غير أن النظر الدقيق يكشف عن أن الزهاوى يرى أن للاحياء سننا تمضى عليها وتسير ، وفى سيرها عليها نجاحها وحفظ صفوفها لأن الحياة عنده للنوع لا للفرد والبقاء عنده للجماعة • أما والانسان له عقل قد امتاز بقدرته على التكيف حسب الأحوال ويجعله يسلك سلوكا يتوافق وما يعرض له فانه بذلك يكون متحايلا على سنن الحياة يستغلها لصالحه • وهذه الحقيقة تبدو بكل جلاء فى أن الانسان اذا عرف القوانين التى تتحكم فى وجوده عمل على تغيير المقدر له حسب هذه القوانين بما يتفق وميوله ومصالحه • وهذه النظرة عميقة يحبوها علم الحياة بمقرراته ولقد ألمع لها فى الفصل الأول من رسالته « نهر الحياة » العلامة جوليان هكسلى البيولوجى الانجليزى الكبير •

وهذا المنطق يدفع الزهاوى لأن ينزل عند حكم التجربة لأنها مفتاح العالم وعليها معرفة سننه وقوانينه ، وهذه العقيدة تبدو فى قوله :

قد علمتنى اختباراتى التى كثرت • • • • • • • • •

وما دام العقل التجريبى والتجربة أساس المعرفة فلا سبيل لمعرفة عالم غير عالم الحادثات • فلقد نظر الزهاوى حوله فرأى خضما لا قرارة له من المظاهر والحوادث ، فآمن بأن تغير العالم الدائم هو الحقيقة الأولى والأخيرة وأن الأشياء تأخذ مواضعها فى هذا الخضم ، مؤمنا بأن ما كان لن يعود ليكون • وما دامت تجربته وعقله التجريبى سبيله الى المعرفة

فالوجود يصح عنده فى عالم يحيا به حيث يمكنه أن يتأثر به وأن يستجيب له فى انفعالاته وهذا الرأى يبدو فى قوله :

صح الوجود لعالم نحيا بـــه   أما الوجود فحيرة الأفهـــام

أما الوجود المطلق الخارج عن نطاق التجربة والعقل التجريبى فلا سبيل لمعرفته واثبات وجوده ! •

هذا ملخص لعناصر فلسفة الزهاوى الابستيمولوجية (مبحث المعرفة) ، وسنعود بالتفصيل فى رسالتنا الألمانية عنه ، مستخلصين اياها من دراسة شعره الفلسفى وتحليلها لعناصرها الأولى •

يعرض الزهاوى للعالم فاذا به ازاء كون لا يتناهى وخضم لا قرارة له من الحادثات والتغايرات وتتناوبه الشكوك والريب فى حقيقة ما يرى فيقـــول :

أحقائق ما قد مثلن أمـــامى   أم ما أرى صور من الأوهام ؟!
أنى ألم بما أشاهد يقظـــة   فأشك فى عينى وفى المـــامى
كون جهلت على اكتناه أمره   وجهلت فيه بداءتى وختامى

غير أنه ينزل عند حكم التجربة وحى عقله التجريبى فيرى أن الحادثات والتغايرات التى تعرض له تتعاقب فى الوجود فتكون الجواهر ، وهو مـــا نطلق عليه اصطلاح « المادة » حينا « والقوة » حينا آخر ، فيقول :

وعلمنا أن الجواهر فى الأجسام مبينة الأعراض •

اشارة الى أن جواهر الأجسام مكونة من مجموعة أعراضها • وينظر الى حقيقة القوة والمادة ويخرج بأن القوة والمادة عرضان لحقيقة واحدة ، وفى هـــذا يقـــول :

ما فى الجواهر والأجسام منجمها
الا قوى تبنيها وتهدمها
وهذه لست بالتحقيق أعلمها

لا جسم الا ويفنى بعد أزمنه
فلا جواهره تبقى ولا الصور

فيها القوى وهى ما بالسلب يتصف
كهيربات الى الأضداد تنصرف
تدور من حولها وثبا ولا تقف

فى حبة الرمل فوق الأرض ساكنة
من القوى ما به الأطواد تنفطر

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

قوى اذا ثرن لا تبقى ولا تذر

ليس القوى غير بعض الجسم قد لطفا
والجسم الا قوى مجموعة كثفا
وليس شىء عن الناموس منحرفا

الى الأثير بفعل منه مرجعه

ان النجوم وان الشمس والقمرا
والأرض تمشى عليها تائها بطرا
ليست سوى أكر ، أعجب بها أكرا !

وللأثير يد فى الكون قاهرة
تدحرجت بعصاها هذه الأكر

وهذه الأبيات غنية بتفكيرها العلمى وطاقتها الشعرية وتحوى اشارات الى أحدث النظريات العلمية فى أن المادة تتحول طاقة والطـاقة تتحـول مادة وأن كليهما مظهر من حقيقة واحدة هى الفضاء • وان الذرة تتكون من كهيربات تدور وثبا من حول النوية التى تتكون من شحنات من الكهربائية الموجبة • والمادة عند الزهاوى — وهى مجموعة من الشحنات الكهربائية المتكافئة — شيء مدعوم بالنشاط وليس جسما جامدا لا حراك فيه كمـا كان يتصور من قبل • وينظر الزهـاوى لعالم المادة وما فيها من أوجـه النشـاط فيقول :

والجوهر الفرد فى الأجسام ليس سوى كهيربـات بهـا يقـوى ويقتـدر
والبعض منه كما فى الراديوم يرى ينحل مـن نفسـه فيها وينتشر
والأرض لم تختزن نارا بباطنهـا الا لأن القـوى عنهن تنـدحر

وما دامت المـادة شيئا مدعوما بالنشاط ، اذن فشقة الخلف بين عالمى الجماد والحياة قد أخذت فى الزوال ، حيث الحياة مظهر من مظاهر الجماد بدا فى النشاط بصورة أكثر فعالية ، وما الكهربائية التى فيها الا نسـمة الحياة ، وفى هذا يقول :

ما الكهرباء سوى الحياة اذا انتهت حركاتهـا ذهب الحيـاة بداد
عجبى من الانسـان يهجع آمنا والمـوت للانسـان بالمرصاد !

والبيت الأخير فيه اشارة بليغة دقيقة الى أن الحياة والموت يتنازعان كيان الانسان منذ ميلاده ، فان بدت الحياة ظاهرة فى الحى فوراءها يستتر الموت ، وهذا راجع لعقيدته فى أن الحياة نشاط كهربائى فى الخلية الحية واستجابة للبيئة وتكيف حسب أحوالها وتعاضد بين عناصر الخلية ، وفى هـذا يقـول :

انمـا فى الحياة جمع لمـا شـت وفى المـوت للجميع شـتات

وهى تحوى الى جانب ذلك اشارة بليغة لمعنى التماضد فى عام الحياة •
ويقول الزهاوى فى الحياة :

كـل ظنـى أن الحياة على الأر	ض بدت من تفـاعل الكيمياء
وهى ليسـت فى كـل ذلك الا	مظهـرا من مظـاهر الكهرباء
ولـد الكهربـاء فى الأرض أحيا	ء بدت قبـل البـر فى الدأمـاء
ولدتهـا فى الجمـاد فجـاءت	تتخطى مـراتب الارتقـاء
ثم ان الحيـوان بعـد دهـور	صـار انسـانا ماشيا باسـتاواء
وقضت سـنة الوراثـة فيـه	أن تكـون الأبنـاء كـالآباء
غير أن الحيـاة تلبس مـا قد	تقتضيه الحـاجات فى الأبنـاء

وهى تحوى عناصر رأيه فى دوحة عالم الحياة التى بدت فى أبسط صورها فى نباتات دنيئة فى الضحاضح ، ثم ترقت فكانت منها السرخسيات ، وعلاها عام الحيوان من حيوانـات فطرية تعيش فى الماء كالأمبيا ، وهذه الأحياء مضت جريا على سنن النشوء والارتقاء ، فكانت الأنواع المختلفة ومنها الانسان الذى مشى على قائمتين وتفوق فى عالم الحياة جالسا على عرشها ومشيرا بجانب ذلك الى قانون الوراثة الذى يقرر أن الحى يلد شبيها به لا نظيرا له ، وهذا جلى فى قوله :

وقضت سـنة الوراثـة فيه	أن تكـون الأبناء كـالآباء

حيث معنى « الأبناء كالآباء » أنهم شبيهون بهم وليسوا نظيرين لهم ، وقوله منتهى الافصاح • ثم يعرض الشاعر للحياة فيقرر أن الحياة تعرض لها صور جديدة حسب الحالات التى تحيط بأفراد دوحتها •

* * *

نخلص من هذا كله الى أن الزهاوى كان فليسوفا عالما يرجع للتجربة ويقيم فلسفته على العلم والتجربة ، ومقياس الحقيقة الموضوعية عنـده الاقتئام من حول نتائج الاستقراء والاختبار •

وطابع هذه الفلسفة مادى مكيانيكى ــ أى أنها تعود بالكون كله الى عدة سنن تنتظم من حركة ماديتها ــ فهو لا يؤمن بالروح ولا يعتقد بالحياة الا مظهرا من مظاهر المادة وأن اعتقد ان المادة شىء مدعم بالنشاط ٠

أما العقل فهــو آخر التطورات التى مضت بالحياة ، وهو مظهر من الجهاز العصبى فى الانسان ، وانفعالاته والتفكير ظاهرة مرتبطة عنده فى التأثير والفعل المنعكس عنه فى النظام العصبى ، ويمكن الرجوع بكل ظواهر عالم النفس الى الفعل والفعل المنعكس عنه ٠ وله فى التعبير عن هذه الفكرة قصــــائد رائعــة ٠

* * *

ومن روائع شعره التى تغلبه الفكرة قصيدته « الكذب والصدق » (٤٠) و « منك أنا (٤١) ، » والأخيرة من أروع القصائد التصوفية التى نظمها الزهاوى ، ولقد تأثر بها أكثر من شــاعر من أبناء العربية الذين عــرفوا بالتصوف فى شعرهم ٠

ولقــد جاء فى قصيدته هــذه :

يـــا روح هــذى الدنى	شــــــرارة منــك أنــا
قـــد اســـتطارت تبتغى	لنفســــها أن تعلنـــا
٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠	٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠
جسمى عنــك قــد نــأى	وكلمـــا نـــأى دنــا !
وليس لى ســـــواك من	روح يـــدير البـــدنا
ســـرك أخفيــــه فــلا	يـــزداد الا علنــــــا
مــا أنت الا أنا محســـو	ســا فهـــل أنت أنــا ؟

---

(٤٠) Arrisalah, vol. IV, No. 132, 13 Jan, 1936, p. 67.

(٤١) Al-Ausour, vol. III, No. 14, October 1928, pp. 301-354.

منك انبثقت بعــــد مــا ... فيـــك كمنت أزمنــــا
فكنت طــــورا خافيـــا ... وكنت طــــورا بينـــا
وســــوف أردى راجعــا ... اليــك من غــير فنـــا
وســــوف أبقى بك مــن ... بعــــد الردى مرتهنـــا
وليس موتى غير تضـــ ... ـيرى فيـــــك السكنا
وليس فى انتقـــــالتى ... منـــك اليك مــن عنـــا
فـــلا انفصـــال عنك لى ... هنـــاك كنت أم هنـــا
كنت عـــلىَّ بعـد أن ... برأتنـــى مهيمنـــــــا
وكنت من نفسى عليــــ ... ـــك دائمـــا مبرهنـــا
فتـــــارة مســــتقبلا ... وتـــــارة مقترنــــــا
. . . .
أن المكـــان بعض مـــا ... وســـــعته والزمنـــا
أن الحيـــــاة ومضـــة ... منـــك أبت أن تكمنـــا
. . . .
بك الوجــــود واجب ... فليس يقبـــــل الفنـــا
وليس كــون مـــا لـــه ... مـــن أول مكونـــــــا

وهو فى قصيدته هذه يقرب جهد القرب من فكرة الذين يقولون بوحدة الوجود مجردة عن الغيبيات التى تقوم عليها الأديان (٤٢) ، أو ليس هو القائـــل :

لما جهلت من الطبيعة أمرها ... وأقمت نفسك فى مقام معلل
أثبت ربـــا تبتغى حلا بـــه ... للمشكلات فكان أكبر مشكل !

(٤٢) Ismail Mazhar, Al-Ausour, Vol. III, p. 301.

وأنت ترى فى هذين البيتين حكمة عالية ومعنى عميقا ، فهو يشير الى أن الانسان لجهله أسباب الأشياء الطبيعية وعللها اندفع الى تصور أسباب مجردة انتهى بها الى رب واحد وكان يبغى بها حل المشكلات التى تعرض له فى حياته ، فاذا بها أصبحت أكبر مشكل بعد أن كشف العقل أن لكل حادثة وظاهرة فى الكون علتها الطبيعية ، وهى تحوى عصارة أفكار أوغست كونت فى « الأرادات والأســباب » معروضة فى قالب شعرى ذى طاقة غنيــة بفكرتهــا .

والآن لنختر من بين مقطوعاته الفلسفية أهمها لنحللها ، ولا شك فى أن ملحمة « ثورة فى الجحيم » خالدة اذ بثهــا معتقداته الدينية وآراءه الفلسفية ونزعاته الاصلاحية ، وهى الى جانب ذلك تحفة فنية غنية بطاقتها الشــعرية ، من حيث هى صورة من احساساته وتفكيره تشف عن حقيقته .

يتصور الزهاوى نفسه وقد مات واحتواه القبر فاذا بمنكر ونكير يأتيانه ليحاسباه ! فرد اليه شعوره وسرت فيه نسمة الحياة ، فبدا له من بعد نسران هائلان تبدو عليهما ملامح الشره ويتطاير الشرر من عيونهما . فدقق النظر فإذا لكل من النسرين منقار غليظ وفم واسع كالكهف ، وبمخالبها أفاع وثعابين تتلوى وتبحث عن فريستها لتفتك بها .

فيخور عزم الشيخ وتهن قواه ، غير أنه سريعا ما يستعيد قوتــه ويتمالك جأشه حيث يبدأ الملكان فى توجيه الأسئلة اليه ويعمل ذهنه للاجابة عليهــا فيقــول :

لم آت فى حياتى أمرا ادا ولا ارتكبت منكرا وكنت مثال الخلق الكريم أنظم الشعر وأودعه عصارة شعورى وتفكيرى وأجعله منبرا أدافع منــه عما يتراءى لى أنه الحق غير حاسب لمخالفة الناس اياى حسابا ، وهــذا ما كان يثيرهم على ويجعلهم يعملون على معاكستى حتى هموا مــرة أن يقتلونى مع أنى معتقد بالوحى مؤمن بالأنبياء ، وبالمرسلين وملائكة الله

وكتبه ، وقمت بشعائر الدين كلها فصمت وصليت وزكيت وجاهدت وحججت الى بيت الله وزرت قبر رسوله الكريم ، وفى هذا قال الزهاوى :

قال ما دينك الذى كنت فى الدنيا عليـــــه وأنت شـــيخ كبـــير ؟
قلت : كـــان الاســـــلام دينى وهو دين بالاحتــرام جـــــدير
قال : من ذا الذى عبدت ؟ فقلت الله ربى وهو الســميع البصـــير
مذهبى وحدة الوجود فـــلا كـــا ئن غير الله القــــديم القــــدير
أنـــا هـــذا ، فلا أبالى اذا مـــا أجمعت ثـــلة عـــــلى تكفــيرى

وأت ترى أن الزهاوى يعلن اسلامه فى هذه الأبيات ، الا أن ايمانه بالاسلام مجرد عن الغيبيات التى أتى بها محمد — ويقب هذه الأبيات بعد حـــــوار بقوله :

أنا ماكفرت كل عمرى بالكتاب المنزل
أنا لم أزل أشدو بنعت للنبى المرسل !

ولا يمكن أن نستخلص من هذين البيتين فكرة اعلان الزهاوى لايمانه بالقرآن مرسلا من عند الله وبالرسول نبيا ، وهو يقرر أنه لم يكفر بالكتاب المرسل فى البيت الاول ، ويقرر أنه كثيرا ما مدح وشكر بذكر الرسول • وليس هذا اعترافا منـــه برسالته ، وصياغة البيتين فيها شىء من التشكك

ثم يسأله أحد الملكين عن يوم الحشر والحساب وعن الجنات والجحيم ، فيتمتم الزهاوى قـــائلا :

انه كان مؤمنا فى شبابه ثم ان الشكوك لاحقته فعصفت بعقيـــدته فتعمق فى كل شىء لكنه ظل مضطربا ، فهو تارة مؤمن ، وهو تارة جاحد ملحد وهو فى حين يخشى الجحيم وألسنة النار وطورا يتسع ايمانه بعدالة الله ورحمته ، فلا يتصور أن الله يعاقب الناس على ذنب فعلوه وهم ضعاف

لا حول لهم ولا قوة على فعله حيث قدر لهم ذلك ، ثم يرجو الله الرفق بمخلوقاته فليست لهم القدرة على الثبات أمام غضبه ، ويقرر أنه رجل مرتاب في كل شيء لا ينزل الا عند حكم العقل وما يتفق وألفته ، غير أنــه لا يشك مطلقا في وجود الله فهو في الجبال والوديان ، في البر والبحر ، في الأرض والسماء ، فيعتبر الملكان كلامه هذا تجديفا ويشبعانه ضربا بالمقامع ! فلا يجديه استعطافه ويسيل دمه ، ويصبان فوق أم رأسه قطرانا فائرا يشوى رأسه ووجهه ويأخذان في التفنن في تعذيبه حتى يفقد شعوره ! وما يرتد اليه وعيه حتى يجد نفسه مكبل اليدين بأوتاد لا يتمكن معها من أن يتحرك ، فيحمله الملكان ويطيران في السماء يشقان به رحابها الى الجنة حتى يزداد عذاب الضمير لحرمانه ، ويعطف عليه رضوان ويدخله الجنة فيدخلها ويأخذ في وصفها ويتهكم على ما فيها ويقول :

كل مــا يرغبون فيــــه مبــاح	كــل مــا يشـــتهونه ميســـور
وعــلى تلكــم الأسرة حــور في	حــلى لهــا ، ونعــم الحـــور
ليس يخشين في المجــانة عــارا	وان اهتـــز تحتهن الســـرير
وكــــأن الولدان حــين يطوفــو	ن عــلى القوم لــؤلــؤ منثور
ائت ما شئته ولا تخش بأســـا	لا حرام فيهـــا ولا محظـــور

وحينئذ يخطر بباله ويتذكر أنه مطرود لعين ، ليس له الحق في التمتع بمــا في الجنان فتثور أشجانه وتهيج أحزانه ويرجو من الملكين أن يحملاه بعيدا عن الجنة فيأخذاه ويقذفناه في الجحيم . وفي الجحيم يرى العلماء والفلاسفة والأدباء والشعراء ويعددهم واحدا واحدا ، فمن جانب سقراط ولم يزل مالكا جأشه يلقى محاضراته ويحاور من حوله وكأنه بعث في أثينا من جديد ! ومن جانب أفلاطون وقد ذهب يحاور من حوله ، وأرسطو وهو يتمشى ملقيا دروسه ! وقد بلغ السخط بهم جميعهم على النار وما فيها من عذاب غايته . ويقلب نظره يمنة ويسرة فلا يقع الا على فيلسوف أو عالم أو أديب كبير أو شاعر عظيم ، فلقد أحتشد فيها جمع ملتون وشكسبير ودنتى والخيام من الشعراء ، وداروين وهيكل وبخنر من علماء الحيــاة

وروسو وفولتير وريتان من أعلام الفكر ، وزرادشت ومزدرك من المشرعين !! فيقول :

لم أشاهد بعد التفت فيها جاهلا ليس عنده تفكير
انما مثوى الجاهلين جنان شاهقات القصور فيها الحور

ويرى فتاة في الجحيم قذفت اليه لأنها أحبت في دنياها وارتضت لنفسها عشيقا ثم فرقت بينهما الأقدار يوم الحساب ، فيقول :

قلت ماذا يبكي الجملة قالت : أنا لا يبكيني اللظى والسعير
انما يبكيني فراق حبيبي وفراق الحبيب خطب كبير
• •
لا أبالي نارا وعندي حبيبي كل خطب دون الفراق يسير

ويعرض الزهاوي لأهل الجحيم ويصف ماهم عليهم ، ثم يعرض لك كيف انهم شعروا بما ينزل بهم من الحيف فعقدوا النية على الثورة لتقويض دعائم استبداد الملك الغشوم — الله — في الجحيم ! فيعملون لذلك مجدين ويخترعون الآلات المدمرة والأدوات الهدامة ، ثم تعلن الثورة بأن يقوم أحد شبان الجحيم من بين الجموع خطيبا يشرح بصوت عال ما ينزل بهم من الحيف والجور وما يقاسونه من آلام ويدعوهم لمقاومة القوة الغاشمة دفاعا عن حقهم المهضوم وكرامتهم المثلومة • فيهيج أهل الجحيم ويعلو ضجيجهم ويطفئون سعير النار ويزحفون في ثورة وهياج الى أبواب جهنم ، فتقوم معركة حامية يناصر فيها زبانية الجحيم ويعاضد الشياطين أهل النار ويرمي الله الصواعق وتزأر الرياح وترعد من حولهم الكائنات وتبرق ، غير أن الثورة تنتهي بانتصار أهل الجحيم وانهزام الزبانية والملائكة ورجوعهم خاسئين وقد كبلوا بالحديد ، ويمضي أهل الجحيم الى الجنة طائرين على ظهور الشياطين فيشتبكون مع أهلها في معركة تنتهي باجلاء هؤلاء البلهاء الجهلاء منها واحتلالهم لها !

هذه السطور الموجزة تلخيص لملحمة الزهاوى الخالدة وهى ان لم تحو منها كل خطوطها الأساسية ، الا أن الخطوط العامة التى رسمناها هنا لها أهميتها فى دراستنا ونحن بصدد شعر الزهاوى • **وجلى جدا أن الزهاوى تأثر فى نظمه لملحمته بكثير من فكرات أبى العلاء التى بثها فى مؤلفه الخالد «رسالة الغفران» فحنق بشار بن برد وثورته واهتياجه ، وكآبة أبى نواس وحزنه ، وتغنى الخيام بالخمرة غير منشغل بالعذاب ، تشير الى أن الزهاوى كان كبير التأثر بفكرات أبى العلاء فى « رسالة الغفران » ، ولا نغالى اذا اعتبرنا ملحمته صدى لرسالة أبى العلاء الخالدة • غير أنه يجب علينا الاشارة هنا الى أن تمثيل** assimalation **الزهاوى لفكرات أبى العلاء كانت بالغة غايتها حتى أنك تطالع ملحمته فتشعر بوحدة فنية فيها** • والى جانب تأثر الزهاوى برسالة الغفران تأثر الزهاوى أيضا بعبد الحق حامد شاعر الترك الأكبر فى شعره ، وعبد الحق حامد يعتبر من أعظم الشخصيات الأدبية التى آنجبتها العصور الأخيرة ان لم تكن كل العصور • ولقد كانت وفاة زوجة الشاعر الأكبر عبد الحق حامد (فاطمة) سببا فى أن يقف الشاعر من الموت وقفة المفكر يستجلى حقيقته ويبحث سر الخلود وينزل الى أعماق الحياة والى أغوارها السحيقة • وانتهى الشاعر الى شىء ارتاح له عقله وسكنت اليه مشاعره ، تلك التى بثها فى دواوينه الثلاثة الخالدة « مقبر » و « بالادن برسس » و « أولو » (٤٣) • ولقد تأثر الزهاوى بأفكار هذا العبقرى ولم يتمكن من التخلص من تأثيره عليه ، فلقد كان حامد زعيم الرومانتيزم فى عهده فى العالم وأعظم شخصية أدبية عرفها الزهاوى ، ولقد نم شعر الزهاوى عن هذا التأثر ، وأشار الى هذه الحقيقة غير واحد من المستشرقين (٤٤) •

---

(٤٣) رضا توفيق : «حامد نامه» وملاحظات فلسفية سى ، استانبول ١٣٣٤ •
(٤٤) المستشرق كزميرسكى : مجلة معهد الدراسات الشرقية مجلد ١٨ (١٩٢٨) ص ١٢٥ — ١٣٩ •

هذا الى أن دراسة الفيلسوف رضا توفيق لأدب عبد الحق حـــامد واستخراج عناصر فلسفته فى مجلد نشره بالتركية ، اذ قارن بـــين بعض ما جاء فى دواوينه وبين ما أتى فى ديوانى هيغو الفلسفين (الله Dieu) و (نهاية الشيطان La Fin de satan) ولخص ديوان (الله Dieu) ، مما جعل الزهاوى يتأثر بهذا التلخيص بجانب دراسة رضا توفيق لعبد الحق حامد • فدفاع الزهاوى فى ملحمته عن شاعريته تذكرنا بمرافعة هيغو عن الشعر والشعراء أمام السحابة التى تعترض وهو ذاهب يجوس أغوار الفضاء باحثا عن المطلق • كذلك كثير من العبارات التى يسوقها فيكتـــور هيغو على ألسنة الملاك رمز العقلية ، والبومة رمز التشكك ، والنسر رمز اليهودية ، والغراب رمز المرزدكية ، والعقاب ، رمز الوثنية ، والوطواط رمز الالحاد ، فى ديوانه (الله) ، يسوقها الزهاوى على ألسنة أشخاص فى الجحيم كبخنر المادى ومزدك المشرع وذلك بما يقرب من النصوص التى لخصت عن الفرنسية فى كتاب رضا توفيق عن عبد الحق حامد •

كذلك يمكنك أن تلمس الصلة قوية فى تأثر الزهـــاوى فى ملحمتـــه بالكوميديا الآلهية كما لخصها رضا توفيق فى صدد بحث « رســـالة الغفران لأبى العـــلاء •

* * *

والآن وقد خلصنا من عرض جانب من فلسفة الزهاوى التى بثها فى أشعاره فلنا أن نتساءل : هل كان الزهاوى فليسوفا أم شـــاعرا ؟ واذا كان فيلسوفا وشاعرا فأى الناحيتين من شخصيته تغلب على أدبه وآثاره ؟

وللاجابة على هذين السؤالين يجب أن نلم الماما بماهية الشعر •

والشىء الذى يستدعى الانتباه فى الشعر هو انكشاف صحنة الحيـــاة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطىء من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال ••• فالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشىء معين لأن رسالة الحياة ، وان كان الكثيرون من أعلام الانسانية فى مختلف

العصور وعلى تمادى الزمن ذهبوا الى أن الشعر الهام يصدر عن شاعر موهوب ، الا أن قولهم هذا ليس بتعريف للشعر قدر ما هو اظهار لمصدره ومنبعه • والشعر شيء أبعد غورا فى الطبيعة الانسانية من أن يخضع للعقل وقوانينه لأنه نتيجة للاحساس والشعور ، وهو يعرض للحياة بالوصف أو التصوير أو التحليل ويحقق ذلك فى أسلوب وأداء هو مظهر الشعر الفنى ، الا أنه يجب أن نلاحظ أن الشاعر كما يستمد من الألفاظ والتراكيب المواد التى يقيم منها هيكل شعره لا يكون أبعد من المثال الذى يسكب من وحى فنه على الصخر آيات عبقريته » فالفن ــ والشعر جزء منه ــ شيء أبعد غورا من المظهر المادى الذى يظهر فيه ، شيء يتصل بروح الفنان والشاعر •

أما من هو الشاعر أو من هو الفنان ؟ فهو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، ورسالته لا تخرج عن وصف الحياة فى سرها الروحى دون تعليق عليها ، فهو لا يعنى بالجمال الا بقدر ما هو منبث فى تضاعيف الحياة ، ولا يعنى بالألم ، ولا يعالج مشكلة أو موضوعا غير الحياة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته •

فاذا صح هذا فلننظر الى الزهاوى وشعره ، وسنجد أن شعره يغلبه التأمل الفكرى والخطرات الفلسفية ، ولكن لنا أن نتساءل : هل هذه الخطرات نتيجة للواعية وعقل الشاعر أم لمشاعره واحساساته ؟ ولا شك عندى أن العقل مصدر شعره والفكر منبعه • يثبت من هذه الحقيقة أن الزهاوى كان له شعر أشبه بالمقالات التى تنشر فى افتتاحيات المجلات السياسية أو الاجتماعية ، والزهاوى نفسه كان يعتقد أن **رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر ، بيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الأصيل •** وقد تقع على بعض أبيات فى قصائده ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة ، اذ يمكن الوصول الى مصدرها فى عتبة اللاشعور • ولا يجب أن يفهم من قولى إن التأمل أو التفكير سبب تجريدنا الزهاوى من للشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذى يبدو فى نظيمه وقصيده ليس نتيجة لاحساسه وشعوره أو

ليس تناوله اياه تناولا شعريا • واذن يمكننا مطمئنين أن نقول ان الزهاوى اجمالا ليس شاعرا بالمعنى الذى نعرفه من الشعر والشعراء ، فهـل هو فليســوف ؟

لا شك فى أن الزهاوى كان فليسوفا يودع تأملاته نظمه ويبث أفكاره قصيده ، وكان النظم أسلوبه فى أداء المعانى التى تجيش بعقله ويفيض بها فكره ، وأما أنه فيلسوف فهذه مسئلة لا يتنازع فيها : فالقد كانت لــه عقلية فلسفية عميقة كشفنا عن بعض نواحيها فى دراستنا • والزهــاوى فليسوف عالم ، فلقد أشرنا الى اقتراب تصوراته عن الفضاء وأنه أصل كل شىء من تصورات أينشتين ، ونرى أن نؤكد هذا فى كلمتنا الختامية لأن هذا يثبت أن فالسفته تغلبها النزعة العلمية ، فلقد تصور الزهاوى الفضاء تصورا غريبا اذا اعتبره أصل كل شىء ، فهو أصل المادة والقوة (الكائنات ص ٧٤) واعتبر لها نواميس بسيطة لا يصل اليها الفهم ، غير أن الفضاء اذا تركب وترقى ووصل الى درجة المحسوسية صار مادة ندركها ونضبط نواميسها • واعتبر الامتداد أظهر صفات الفضاء ، وان المادة ليست من هذه الامتدادات أكثر من عقد فيها (الكائنات ص ٧٥) • وهكذا انساق الزهاوى الى توحيد مظاهر العالم الخــارجى تحت وحا بوحدة العــالم الخارجى تحت وحى اعتقاده بوحدة العالم وجعل الفضاء أصل الكائنات •

وذهنية الزهاوى الفلسفية مدار كل شىء عنده : فهو فى اجتماعياته وفى دفاعه عن المرأة وفى وطنيته ينزل عند حكم تأملاته ، ومن هنا كــان الزهاوى علما من أعلام النهضة الشرقية الحديثة •

ونختم هذه الدراسة المجملة التى هى تقدمة لدراستنا الألمانية المستفيضة ببيت لجيته الشاعر الألمانى الكبير :

لم يمت من يعش للفكر ، فالفكر مقيم حى على الأزمان •

ثبت المراجـــع

ديوان الزهـــاوى	القاهرة ١٩٢٤ م .
رباعيات الزهـــاوى	بيروت ١٩٢٣ م .
اللباب لجميل صدقى الزهاوى	القاهرة ١٩٢٨ م .
الكائنات الزهاوى زاده جميل صدقى افندى	« ١٨٩٦ م .
عليا الفلسفـــــة « « « «	« ١٨٩٤ م .
الخـــط الجـــديد « « « «	

(نشر بالمقتطف كمقال ، ثم فى رسالة مستقلة « ١٨٩٤ م .)
تعليل الجاذبية جميل صدقى الزهاوى بيروت ١٩٠٨ م .
حكمت اسلامية درسلرى ـــ محاضرات للزهاوى ، دار الفنون مجموعة سى استانبـــول .

قصة ليلى وسمير للزهاوى بمجلة لغة العرب للأب أنستاس مـــارى الكرملى بالجزء العاشر من السنة الخامسة .

أشراكٌ الداما رسالةفىالنور « البصر	لم تطبع بعد وعند المؤلف بعض الفقرات عنها بقلم المرحوم والده أحمد بك أدهم الذى كان من أصـــدقاء الشـــاعر الفيلسوف والرسالتان الأخيرتان ورد تلخيص لهما بالمقتطف

مجلة المقتطف ليعقوب صروف وفؤاد صروف فى ٩٠ مجلدا ، وأهم مباحثه فيها « النهضة الشرقية » و « حول اشتقاق كلمتى قريش والخليفة » و « الحمام القلاب » و « حرية المرأة » ... الخ .

مجلة لغة العرب للأب أنستاس مارى الكرملى ، السنوات الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة .

مجلة العصور للأستاذ اسماعيل مظهر ، فى ستة مجلدات ، بها ترجمة رباعيات عمر الخيام الى العربية شعرا عن الفارسية رأسا ٠

مجلة السياسة الأسبوعية للدكتور محمد حسين هيكل بك ، خمس سنين فى عشرة مجلدات ، بها الكثير من شعر الفيلسوف الشاعر ٠

مجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات فى خمسة مجلدات ، بهـا بعض القصائد التى نظمها الزهاوى قبيل وفاته ٠

جريدة العراق عدة مجلدات ما بين سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٢٢ م ٠

مجلة أبوللو للدكتور أحمد زكى أبو شادى فى ثلاثة مجلدات ٠

مجلـة أدبى للدكتور أحمـد زكى أبو شـادى — (المجلد الأول ، سـنة ١٩٣٦) ٠

Krackovskij (ign : Dars Al-Adab Al-rabiya Al-Haditha.
R.A.A.D. Vol. X. (1930) pp. 17-28.

Entstehung und Entwicklungderneuarabischen Litteratur, W. I., XI (1928) pp. 189-199.

« الشـعر العربى » للمسـتشرق الروسى كراتشفوسكى باللغـة الروسية فى مجلة Lap المجلد ٣ (١٩٣٤) ٠

« الشـعر العربى » للمسـتشرق الروسى كراتشفوسكى باللغـة الروسية فى مجلة woslok المجلد ٤ (١٩٢٤) ص ١١٠ — ١١٢ ٠

« الزهاوى فى اللباب ، والخيام فى الرباعيات » للمستشرق الألمانى الكبير كامفماير Kampffmeyer ، باللغـة الألمانية ١٩٢٧ ، وترجمة للروسية من قلم كزميرسكى Kismeriski ، طبعت فى لينيغراد عام ١٩٣٦ م ٠

Gibb (H.A.R.) : Studies in Contemporary Arabic literature :
1 — The Nnieteenth Century, B.S.O.S., IV (1928) 745-760.
2 — The Modernists, B.S.O.S., V (1929) 311-322.

Edham (I.A.) Abushady : The poet. Leipzig 1936.

Edham (I.A.) Adab Arabi, Edebiyet Macmuasi, (6) 1935 S. 225.

« مجرى الشعر الحديث » للكاتب فى مجلة « الشرق » بالروسية مجلد XCII ص ٣٨١ — ٣٩٤ ، ٤٧٥ — ٤٩٩ ، ٥٢١ — ٥٤٣ ٠

أحمــد زكى أبو شـــــادى

(١٨٩٢ ـ ١٩٥٥)



أحمد زكي أبو شادي
(١٨٩٢ — ١٩٥٥)

شعر أبى شادى

(دراسة وتحليل ونقد)

توطئة

غمر العالم الشرقى بعد اضمحلال المدنية الاسلامية مد من الجمود والتعصب قضى على البقية الباقية من حضارة القرون الوسطى التى أينعت فى بلدان الشرق الأدنى • وكان طابع مصر طوال هذه المدة حتى أوائل القرن العشرين شبيها كل الشبه بالطابع الذى نراه بارزا بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى فى الغرب خلال فترات قصيرة فى القرن التاسع عشر أرسلت المدنية خلالها شيئا من أشعتها المضيئة النافذة الى أغوار العقلية المصرية حيث تحجرت بها أسباب النشوء عن الارتقاء وقعد بها ثبوت ظروف الحياة وأحوالها عن التطور فلم تتغاير كثيرا •

فى هذه الفترة التى تمتد من أوائل القرن الخامس عشر الى الآن ظهرت مدنية الغرب ، وهى مدنية ارتقائية فى طابعها ، تتمثل روحها فى الحضارة الميكانيكية التى لا نزال نلمس آثارها الى وقتنا هذا • وهذه المدنية فعلت فعلها فى اقتراب العالمين ، الشرقى والغربى ، وكانت نتيجة هذا الاقتراب أن ترابط الشرق مع الغرب بمجموعة من الصلات كانت نتيجتها أن غزا رجال الغرب بلدان الشرق راجين نشر ثقافتهم الأوربية ومن ورائها التبشير بمعتقداتهم الدينية ونشر لغاتهم وحمل تجارتهم ، كانت نتيجة هذا الغزو لبلدان الشرق الأدنى أن شرعت جماعات تأخذ عن الغرب مظاهر مدنيتها الارتقائية • وهكذا قدر لبذور المدنية الأوربية أن تنبت فى الشرق وأن تثمر من تلك النهضة التى قامت بالشرق الادنى والتى لا نزال نلمس بعض مظاهرها قوية فى الأدب والاجتماع والدين والوطنية الى الآن •

كانت مصر فى القرن التاسع عشر وخاصة فى النصف الأول منه عاكفة على تقليد القدامى ، ولم تخص بشىء من الابتكار • وكان هذا الطابع يطبع مصر من عهد الدولة الايوبية ، الا أنها بلغت غايتها فى أوائل عهـد محمد على الكبير ، فانها من كثرة مـا قلدت القدامى اختلطت المعـانى وضعفت الأساليب الأدبية وتهوش الفكر واضطرب ميزان العقل • ثم كانت نهضة محمد على فهناك ظهرت قوتان : احداهما متوثبة متعطشة للأخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تتخطب حدود التطور ووثبت وثبات الى الامام ، غير أنها لم تجد من تهيؤ للفكر العام ما يجعلها تقبل بقبول حسن ، والثانية قوة نشـوئية تطورية مضت بالجمـاعة المصرية فى خطوات تدريجية ، وهى قوة الفكر العام • بيد أن هذا التطور الذى لحق الجماعة المصرية لم يمض بها فى خطوات ثابتة بل انتابتها عواصف التزعزع فوقفت عند الترقى عند الحد الذى وقفت عنده •

وفى هذه الفترة ، فى أواخر القرن التاسع عشر ، ولد الدكتور أحمد زكى أبو شادى بمدينة القاهرة فى ٩ فبراير سنة ١٨٩٢ •

(١)

نبت أبو شـادى من منبت عربى مصرى يتصف بملكته الأدبيـة وشاعريته : فوالده محمد أبو شادى ووالدته السيدة أمينة نجيب وخالـه مصطفى نجيب بك مظاهر للنزعة الأدبية التى تتمثل فى آل أبى شادى • وهذا المنبت جمع الى خصب الخيال العربى وقوة الشاعرية البدوية ذكاء البيئة المصرية ورقة احساس الحضر •

خرج اذن الدكتور أبو شادى الى الحياة فى بيئة أدبية اكتنفته فى السنين الأولى من حياته ، وكان من أثر هذه البيئة أن تقوت النزعة الأدبية فيه وأن تهذب ميله للقريض ، الا أن انصرافه للدراسة صرفه فى شبابه عن النظم الى حد ما ، وان كان مع ذلك قد أخرج آثارا معروفة من نثره ونظمه ،

بل يرجع تحريره الصحفى الى سن مبكرة (سنة ١٩٠٥) حين كان يحرر فى صحيفة « الظاهر » المشهورة ، وفى هذا العهد أخرج كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) ثم مجلته القصصية (حدائق الظاهر) وباكورة دواوينه (أنداء الفجر) • وفى هذه الآثار الأولى نلمح قبس التجديد وتأثره باستاذه خليل مطران •

أقف قليلا عند آخر هذا الطور ، طور تحصيل المعرفة ، لأسجل أمرا هاما فى حياة ذلك الشاب كان له أثر كبير فى شعره العاطفى فيما بعد : فلقد ظهرت فى أفق حياته فتاة من قريباته فهتف لها قلبه (وقد خلدها فيما بعد فى ديوانه « زينب ») ، ولكن جنت عليه بيئته وانتابته محن نفسية وهو لا يزال فى العقد الثانى من عمره ، فلم يجد بدا من الهجرة من مصر الى انجلترا فى أوائل سنة ١٩١٢ لإكمال دراسته فى معاهدها ، حاملا بين ضلوعه سرا دفعه الى المناجاة الشعرية ••• وهنالك فى انجلترا مكث أكثر من عشرة أعوام يدرس ويشتغل بالطب المعملى وبعلم الحشرات ، فكان لهذه الفترة أثر كبير فى صبغ أدبه بالروح الأوروبية ، كما كان لمكثه فترة من الزمان فى ريف انجلترا أثر فى تكييفه وطبع أدبه بالروح الواقعية والنظر العلمى والتعمق الوصفى •

انصرف أبو شادى الى اكمال دراسته فاتصل بأساليب الغرب العلمية بحكم دراسته للطب ومن ثم تخصص فى البكتريولوجيا ـــ علم الجراثيم ـــ ثم اشتغل به بعد أن نال أرقى شهادات التخصص الجامعية فيه ، وعكف فى خلال هذه الفترة على « الأبقلطوريا » ـــ تربية النحل العلمية ـــ كرياضة ومتعة مفيدة ، وكانت هـــذه الفترة مكيفة طبيعة أبى شـــادى على الغرار السكسونى والطابع الانجليزى المتصف بالكد •

وفى آخر عام ١٩٢٢ عاد الدكتور الى مصر ليشغل مركزا فنيا بالمعامل الصحية فى القاهرة ، ثم افتتح أول معمل فرعى لمصلحـــة الصحة بمدينة السويس ، وما زال يتنقل من معمل الى آخر حتى انتهى به المطاف الى معمل

مستشفى الاسكندرية الحكومى ، وهو أكبر المعامل الفرعية لوزارة الصحة ، وأعماله تستنفذ منه جهدا عظيما لم يحل مع ذلك دون بروز أدبه فى هذه المجلة الرفيعة وفى غيرها .

فى هذه الفترة أخـرج الدكتور معظم مجـاميع دواوينه وأوبراته وقصائده وتواليفه . ومهما تكن قيمة هذا الأدب فانه يقينا ثروة للغـة العربية لا يمكن لمنصف أن يجحد أثرها فى مجرى الأدب المصرى الحديث .

(٢)

ان أدب الدكتور أحمد زكى أبى شادى أدب يمتاز بروحه التجديدية القوية ، بل هو أدب مدرسى متأثر بالروح الأوروبية العالمية النظرات ، ولكنه مع ذلك ذو شخصية مستقلة . ويحسن بنا قبل أن نمضى فى دراسة هـذا الأدب ونقده أن نلقى نظـرة مجملة على مـذاهب الأدب فى مصر ومدارسها . وأول شيء نتلمسه هو امكان رد جميع مذاهب الأدب العربى المصرى الى مدرسـتين :

الأولى : المدرسة القديمة وهى تستمد آثارها من العصر العباسى ، ويمثلها أحمد شوقى وحافظ ابراهيم ومن قبلهما البارودى واسماعيل صبرى .

الثانية : المدرسة الحديثة وهى ترجع الى الأدب الأوروبى تستمد منه أخيلتها ومعانيها وصورها المتعددة ، ويمثلها خليل مطران وعبـد الرحمن شكرى . ومن أعلام هذه المدرسة الدكتور أحمد زكى أبو شادى .

وهنا لابد لنا من وقفة يسيرة لالقاء نظرة عامة على الأدب خـلال القـرن التاسـع عشر .

* * *

لقد أجدبت اللغة العربية على أواخر عهد الأيوبين ، وظـل هـذا

الاجداب يطبعها حتى العصور الحديثة ، حين قامت النهضة الفكرية والسياسية فى مصر على يد محمد على ومن بعده على يد اسماعيل . وكان من أثر هذه النهضة أن ظهر فى مصر جماعة من الأدباء — البارودى وصبرى وحفنى ناصف وشوقى وحافظ ومحرم — رجعوا بالأدب الى العصر العباسى يستمدون من شعر العباسيين قبسا يلقون به على آدابهم ، فكانت حركة تجديدية لا باعتبار الآثار المبتكرة ولكن باعتبارها عهد اخصاب فى الأدب بعد عهد جدب كاد يذهب بملكة الشعر فى العالم العربى .

وبجانب هذه الحركة التى ذهبت تستمد من تراث الماضى ما يحيى الأدب العربى ذهب نفر من الذين أخذوا بشىء من الحضارة الأوروبية ووقفوا على جانب من الأدب الغربى يجارون الأوروبيون فى آدابهم . وكان خليل مطران اسبق هؤلاء الى مجارة الآداب الأوروبية . وهكذا دخل الاداب العربية نوع جديد من الأدب لم تألفه فى تاريخها منذ أقدم عصورها الى الأمس القريب .

* * *

قام النضال وكان شديدا بين الأدبين — وحمل هذا النضال بين المدرستين شيئا لم يكن بد منه ، وخاصة فى دور انتقال مثل هذا من عهد الى عهد من عصر الجمود والتقليد الى عهد الحرية والانطلاق ، وما كان ليتسنى لهذا الانتقال الا أن تضرب مظاهره لهذا التباين بين العهدين : أخلاق وعادات ونظم متنافرة . بيد أن الذى يعنينا من هذا أن النضال بين المدرستين كان شديدا وكان له أثر قوى ، أقل ما يقال فيه أنه ألقى على المدرستين ظلالا قاتمة يصعب تخليصهما منها . وان كان الحديث الى هنا سهلا ميسورا — على حد تعبير الضباط الأديب عبد الفتاح ابراهيم — بيد أن تحليلى لأدب أبى شادى فى هذا الزمان الذى فيه بالأدب المصرى الحديث أنانية الفرد قد ينسب الى حزبية أدبية أكثر منه الى احقاق الحق وتصحيح الموازين الأدبية ، الا أن مثل هذه النسبة لا معنى لها عندى لأنى محايد بالنظر الى

الأدب العربى ، فلا تهمنى الا كلمة الحق أرددها أينما وجدت لترديدها سـبيلا •

* * *

(٣)

يمتاز شعر الدكتور أبى شادى بالروح الأوروبية العالمية النظرات ، ومن يلمس هذه الروح يمكنه بكل سهولة أن يردها الى تلك السنين الطوال التى أقام فيها بانجلترة منكبا على مطالعة دواوين الأدب الانجليزى وذخائره ومتصلا بالثقافة السكسونية التى أبعدته عن الروح المصرية فى التعبير ، وان كان لا يزال مشغوفا بالميثولوجيا المصرية من الناحية الموضوعية كما نقرأ فى تاريخياته وأقاصيصه وأوصافه للريف المصرى •

اسمع له هذه القطعة الوصفية التى يقول فيها عن « نفرتيتى والمثال » :

سماء لديها يعبق الحب والمنى ... وفيها خيال العابدين تناهى
تقمص فيها الفن احساس عاشق ... يمثل حسنا بل يصوغ الها !
تملكه الروع العظيم فانه ... يترجم عن الحياة مداها
فيرفع لحظا ما تعود رفعه ... الى من أذلت بالجمال جباها
هو الفن سلطان على كل دولة ... يبدل من ضعف النفوس قواها
ويكسبها من بعد فقر لها غنى ... وأى غنى لولاه بز غناها ؟
تأمله بين الحب والفن مبدعا ... له جرأة فى خشية تتلاهى
وهاتيك بنت الشمس فى عرشها استوت ... وحسبك من روح الشموس سناها
تجلت لنا فى عزة حينما بدت ... له مثلا أعلى ، وليس سواها
ففى كل مرأى حولها عالم له ... يفيض باحساس ويشرق جاها
وما فاح عطر للبنفسج قربها ... كعطر ومعنى للملاحة فاها
تحدث منها كل لون ونشوة ... حديث فتون للنفوس كفاها
وتلقى تهاويل الجمال حيالها ... رهينة تقديس تؤله فاها

فيا غبطـــة الفنان والدهر حاســـد روائعـــه ، والفن بات رضاهـــا
تطاوعـــه فى جلسة الصمت لـــذة ويفصح هذا الصمت فوق لغاهـــا
ويجبل للتمثـــال حسنا ، وعنـــده تفننه عجـــز وليس منـــــاها
وقد تخجل الأصباغ فى ريشة لـــه من الوصف عما شاقه وحكاهـــا
فيبقى مدى الساعات فى اليأس والمنى وينشق ما شاء الزمان شـــذاها
ويخبأ فى البيت المقـــدس معبـــدا مفاتنهـــــا : تمثالهـــا وهواهـــا
ولم يكمل التمثال ، والفن صافح فمن ذا الذى صاغ الجمال الها ؟ !

فان شعورك لا يكذبك فى انك ازاء قطعة وصفية بعيدة عن الروح العربية أو المصرية ولو أنها فى موضوع مصرى تاريخى ، وان حافظ الشاعر على جرس الأسلوب العربى ، فانك لو أعدت تلاوتها مرات لشعرت بـــأن فيها ماهية أخرى تبعدها عن الروح العربية والروح المصرية • فهذا التصوير للفن والحب يعطيك الخيال الأوروبى البسيط الذى يتميز به شعراء الغرب كوليم وردزورث W. Wordsworth (أنظر ما كتبه Aldous Huxley عنه فى كتاب Dowhat You will ص ٩٠ — ١٠٤ طبعة Watts & Co. فى مجموعـــة « مكتبـــة المفكر » — Thinkerslibrary) وفى هذا السر تكمن المقدمات التى اليها يعـــود عدم تذوق الكثيرين من المصريين لأدب الدكتور أبى شادى ، الا أن شعره عندما يترجم الى اللغات الأوروبية يجد فى دوائرها الحظ الكبير من التقدير له والاعجاب به وعلى قدر ما يذكر المرء مما قرأ وترجم من سنين أن قصيدته « بلوتو وبرسفون » التى نشرت بمجلة (أبوللو) فى عددها العاشر من المجلد الاول ص ١١٨٠ — ١١٨٢ نالت استحسان أدباء الروس ونقادهم ، فهذه القصيدة القصصية ذات الطابع التصويرى لا تقبل النزاع فى أنها شعر أوروبى فى أسلوب عربى ولو أن صاحبها ينظمها بروح عالمية مستقلة عن كل تقليد ، فالجـــو الذى وصفه أبو شادى والتصـــوير الذى صور بـــه « بلوتو » و « دمتـــرا » و « برسفون » لم يألفه الفكر العربى ، **اذ هو خيال أوروبى وصورة من الميثولوجيا الاغريقية ذات طابع آرى لا يعرفه الذهن السامى ، وقـــد**

أشار الى ذلك اجمالا الشاعر المجدد خليل مطران فى تصدير ديوان (أطياف الربيع) . ناهيك عن قصيدته . « الريح الثائرة » التى نشرها فى الكتاب الأول من (أدبى) ص ٥٠ ، فان الشاعر وان أجاد التصوير أيما اجادة حتى أنها تعتبر من روائع الشعر التصويرى Pictorial Poetry الباقية ، الا أن الريح التى وصفها الشاعر أبو شادى والصورة القوية التى أظهرها فيها تذكر الانسان بقوة الرياح فى انجلترة فهى بعيدة عن البيئة المصرية ، حتى أن الانسان يحس بشىء من التكلف فى رسم صورتها فى ذهنه لو لم يعرف صدق الشاعر ، وأنه فعلا يصف ريح الخماسين ولكن بذهنية لا تحدها البيئة المصرية بل تغذيها ذكرياته البعيدة ولو عن غير وعى منه .



(٤)

يمتاز الشعر الأوروبا بامكان رد معظمه الى قسمين : الكلاسيكى والرومانتيكى ، وشعر الدكتور أبى شادى يمتاز بالروح الرومانتيكية التى تسمه بطابع قوى ، وان كان هذا الطابع يطبع معظم شعراء المدرسة **الجديدة ، الا أن أبا شادى يمتاز عنهم بأن خياله غالبا بسيط بعيد عن التعقيد ، لأن شعره تجربة الدنيا تملى عليه ما ينظم من حكمة ووصف وغزل لأن ثقافته العلمية تجعله قريبا من العالم الواقع لا يتطوح به الخيال بعيدا عن عالم المحسوسات** ، وهذا الطابع اكتسبه الدكتور أبو شادى فى فترة اقامته بانجلترة . فالوسط العلمى الذى اكتنفه والحياة العلمية التى خبرها مما جعل خياله خيال الطبيعة وأدبه الواقع ، فهذه قصيدته « روبوت » التى نشرها بمجلة (العصور) فى عددها السادس عشر من المجلد الثالث — ص ٧٦٦ — ثم فى ديوانه (أشعة وظلال) — ص ١٠٥ — مثال لهذا الخيال العلمى البسيط ، كذلك قصيدته « ايليا وصموئيل » المنشورة فى ديوان (الشعلة) مثال للخيال فى التصوير مع البساطة واليسر والقرب من

العالم المحسوس فى الآراء • بيد أنه اذا تجرد عن التأثر العامى الفلسفى فلخياله الشعرى حينئذ شأن آخر فى جولاته ، كما فى قصيدته « ليلة فى المعبد » و « الجمال العربيد » (ديوان « اطياف الربيع » — ص ٢١ر٢٣) ولو أنها من صميم الأدب الواقعى •

* * *

(٥)

ينقسم شعر الدكتور أبى شادى الى ثلاثة مجاميع أساسية :

(١) شعر التصوير Pictorial Poetr والشعر الوصفى Descriptive poetr وشعر التصوير يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص بعكس الشعر الوصفى فإنه يتمثل أشياء آصرة بمحسوسات معينة •

(٢) شعر العاطفة Lyrical Poetry ويشمل الشعر الغنائى والغزل •

(٣) شعر القصص Epic Poetry ويشمل الأقصوصات •

ولابد من أن ندرس كــل قسم من هذه الأقســـام بشىء من التعمق والتدقيق •

أما شعر التصوير فقلنا انه يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص ، ويمتاز هذا الضرب من الشعر فى أدب أبى شادى بتفننه فى التصوير وبعرض حالات الشاعر النفسية إزاء المشهد الذى يصوره • والأمثلة على هذا الشعر فى أدبه كثيرة مشهورة ، فقصيدتاه « الريح الثائرة » و « وداع المطرية » المنشورتان فى (أدبى) من نماذج هذا الشعر الفاتن ، الا أن هذا الشعر يمتاز فى عمومه بتموج الصور التى يرسمها الشاعر وهى تجرى فى مخيلته ، وبعدم استقرار مشاعره على صورة واحــدة • لهذا تجد معظم قصـــائده التصويرية مع ما فيها من التفنن الرائع فى التصوير غير متسقة فى المعنى ، اذ تقوى فى موضع ثم لا تلبث أن تجدها تضعف فى موضع آخر • وهــذه الظاهرة يمكنك أن تلمسها بوضوح فى القصائد الطويلة من شعره التصويرى

ولكنك لا تجدها فى مقاطيعه الصغيرة ، الأمر الذى يجعلنا نستنتج أن طول قصائده يضيع الشىء الكثير من الانسجام وجمال النسق لمشاعره •

أما شعره الوصفى فهو أروع ما فى الأدب العربى اذ أنه يمتاز بدقته فى الوصف وتفننه مع تحليل بديع للمشاعر ، فقصيدته « نفرتيتى والمثال » السالفة الذكر صورة رائعة من هذا الشعر ، كذلك قصيدته « ايليا وصموئيل » مثال دقيق لوصف المشاعر الانسانية وتحليلها فى بلاغة أخاذة •

* * *

أما الشعر العاطفى فى أدب الدكتور فالغالب عند ظنى أنه يصدر غالبا فى أوقات هدوئه النفسى وسكونه وبعده عن شواغل الحياة ، لأن روح شعره العاطفى هادىء ساكن غالبًا • واذا علمنا أننا مدينون بالشعر العاطفى فى أدبه الى حبه القديم الذى بقى له من ذكريات شبابه كان لنا أن نتلمس فى هذا الشعر شاعرية الدكتور من حيث هى صدى واستجابة لحالة نفسية • هذا الشعر يمتاز عن بقية ضروب شعر الدكتور بمتانة تركيبه وحسن سبكه وجمال نسقه ، فأنت لا ترى الدكتور أبا شادى فى شاعريته الصحيحة قدر ما تراه فى شعره العاطفى لأنه منتزع من روحه ومن صميم ذكرياته ومن أيام شبابه ، كما ترى فى قصيدته « إلى زينب » (ديوان «فوق العباب ٢٦٦) ، وفى قصيدته «فى العواصف» (ديوان «الينبوع» — ص ٣٤) • بيد أن هذا الشعر قليل نسبيا فى دواوينه الكثيرة • **وكنت أود الا يجرى قلمى سريعا لأبحث شعر الدكتور العاطفى فى هوادة وتؤدة ، لأنه عندى مفتاح المستغلق من نفسيته** ، الا أن مثل هذا البحث يخرج بى الى دراسة مستفيضة لا تتسع لها صفحات مثل هذا البحث ، لهذا أقف عند هذه الملاحظات آملا أن يتصدى لدراستها أحد المعجبين بأدب الدكتور من نقاد الأدب على ضوء ما لاحظناه من المسائل • ولعل الناقد الأديب على محمد البحراوى مؤلف (ديوان الاسكندرية) يكون السباق الى ذلك كما وعد فى مجلة (المهذب) ، فأنا أذكر منذ سنين بعيدة دراساته القيمة لغزليات أبى شادى فى مجلة (العصور) وغيرها •

أما الشعر القصصى فيكاد ينفرد به الدكتور بين معاصريه الأدباء مع الشعر التمثيلى Dramatic Poetry ، فأوبراته احسان والآلهة وأخناتون والزباء وبنت الصحراء وأردشير وغيرها صور من جولاته الرائدة فى ساحة الشعر القصصى والتمثيلى ، والدكتور من أسبق الأدباء الى النظم فى فنون الأدب القصصية والتمثيلية ، وروايته « الآلهة » تمتاز بروحها الرمزيــة الفلسفية ، وهذه الأوبرات دواوين أدب فيها الكثير من الأبيات القيمة ، إلا أن ملاحظاتنا على هذه المحاولة الأولى فى الأدب العربى هى أنهــا مركزة تركيزا فى فكرتها وفى حجمها حتى تساير الموسيقى والغناء ، وإن كانت الوحدة الفنية أجلى ما فيها وكذلك المثالية الشعرية .

* * *

(٦)

ولابد لنا من وقفة صغيرة عند الجانب العلمى والفلسفى فى شــعر الدكتــور **فــان الدكتور بحكم ثقافته العلمية ومطالعاته الفلسفية وتأملاته الصوفية نظم فى الفكرات العلمية والفلسفية شعرا يعتبر من أروع الشعر** العلمى العربى ومن أنفسه على الاطلاق . **أنظر قوله يخاطب الشمس التى** لا تقل تقديسه اياها عن تقديس أخناتون لها :

ياحياة الكون مهما حجبت   عنه نصف العمــر وحيا ما غبن

يشير فى براعة دقيقة الى تقسيم الإشعاع بين نصفى الكرة الأرضية كذلك فى ديوانه (الكائن الثانى) مقطوعات رائعة من الشعر العلمى الفلسفى الذى يعد الدكتور أبو شادى رائده فى هذا الجيل بين أبناء العربية .

وانظر قوله من قصيدته المشهورة « أقصى الظنون » :

ما الخلق ؟ ما هذه الدنيا ومنشؤها ؟   ما الفكر؟ ما الجوهر الباقى؟ وما العدم؟

مســائل هى للأحقــاب بــــاقية   كما سيبقى الردى والشك والألم

أجــل فرض لهــا وهم ، وأيسره   وهم ، وقد يستوى الدهماء والعلم!

فانك تلمس حكمة رائعة تذكرني بحكمة سقراط وقول كاهنة دلفي انها سألت اله دلفي : هل يوجد أعقل من سقراط ؟ فأجابها الصوت الآلهي سلبا !! فذهب سقراط يختبر علماء أثينا وفلاسفتها وأدباءها وصناعها وأثرياءها فوجدهم كلهم جاهلين ولكنهم لا يعرفون أنهم يجهلون ، أما هو (سقراط) فكان يعرف أنه جاهل وكانت في هذا حكمته ! فذهبت كلمته مثلا منذ ذلك الوقت •

وشعر الدكتور العلمي والفلسفي من أكثر شعره انسجاما لاتصاله بفنون حياته ومنهج تفكيره ، وهذا الشعر يدلك على عقيدته الدينية ويفصح عن ايمانه العميق بالكون الذي يعده والألوهة وحدة لا تنفصل ويتصوف فيه تصوفا علميا فريدا يسترعي انتباه المفكرين (أنظر رسالته «مذهبي») •

وأول ما تلمسه من هذا الشعر التفكير العلمي الدقيق ، والتوق الى كشف أسرار هذه الوجود الذي يقبله كما هو كائن ، ويعده ذا نظام دوري أزلي • ويرفض من التفاسير له ما ينافي العلم الصحيح ، معتبرا في « الالهام » مجرد ظاهرة سيكولوجية يوحيها العقل الباطن ، وهو في هذا يخالف برجسون ، ففلسفة شاعرنا وان كانت مادية المظهر الا أنها ذات روحية فذة من تصوفه العميق وتدينه بهذا الدين الكوني الذي يبشر به في نثره ونظمه بايمان ليس بعده ايمان •

هذه الصورة تتحيز في ذهني وتظل شديدة الأثر فيه كلما طالعت شعره الفلسفي والعلمي الذي تجتذبني مناحيه كما يجتذبني اخلاصه الصريح وعزوفه عن البهارج في غير مبالاة بارضاء الجماهير ، ولا عجب فهو القائل :

فاني أبى لي اصطحابا من أخص بهم شعري فحسبي أن أعليت ديواني
وايمتلك أدب الترصع مزدهيا من شاء ، وليبق لي وحيي وقرآني
اني رضيت جمال العلم لي قبسا ان دان غيري بنجواه لشيطان !

واذا كان الدكتور أبو شادي قد تعالى بشعره عن الجماهير فقد اجتذب

اليه مع ذلك الجامعيين والشباب المستنير الذى انتظمته مدرسة (أبوللو) الشعرية التى تعد المظهر الحى لتعاليم أبى شادى ، كما تعد أقوى شعلة موحية للشعر العربى الحديث .

وتستبين من مجموعة شعره العلمى نفسا تتوق لكشف المجهول ، وتتراوح مع اللامتناهى ، وتذهب فى أقصى العوالم . وتنزل الى أصغر الكهيربات ، وتصعد الى أبعد أغوار الفضاء ، لتكشف عن بعض أسرار الوجود . ومن وراء هذا كله تحس بنفس قوية الايمان بنظام الوجود ووحدته ، وبضآلة الانسان وحقارته ، وتستبين نفسا لا تحدها عقيدة تقليدية لأنها تشعر شعورا دينيا كونيا ، وتحس احساسا انسانيا ، لا يعرف لمحاولات العقل فى سبيل وضع نظام المجتمع الانسانى الا التقدير لجانب الاخلاص فيها . وأمثلة الشعر الانسانى العالمى فى دواوين أبى شادى أكثر من أن تحصى .

* * *

(٧)

أما أسلوب الدكتور أبى شادى فى شعره فواضح سلس العبارة رقيق الحواشى فى مجموعة ، الا أن شعره يمتاز بشىء من الابهام الرمزى فى بعض أبياته على حد تعبير الأديب الهمشرى فى مجلة (المقتطف) . أسوق منه على سبيل المثال بيتين من قصيدته « اللهب المقدس » :

قد رشفنا منى الحياة بثغر   وارتوينا من اللهب المقدس

. . . .

رب شدو بها أطال حياتى   فحياتى من اللهب المقدس

فهنا الكلمتان « اللهب المقدس » اللتان تكررتا تحملان الخيال بعيدا لا الى أودية من أودية الجن كما ظن الهمشرى ، ولا الى معبد بوذا حيث يلمح لهيب الآلهة المقدس وقد حجبه الضباب وخفقت فيه مشاعل الأنبياء ..

لا الى هذا ولا ذاك ، انما هى تذهب الى كنه الوجود ، الى الكهرباء التى يعبر عنها الدكتور الشاعر فى شيء من الابهام الرمزى « باللهيب المقدس » والذى يعتقد الدكتور حقا أنها لغز الوجود ، وأنها حقيقته ، وأنها هى مظهر قوة الله ، وهذه الكهربائية هى التى تربطنا بسر مدينة الألوهة ، وهو يعد فى تحولاتها مفتاح مذهبه الدورى للحياة والوجود .

* * *

(٨)

أما الدكتور أبو شادى كناثر فيعجبنى أكثر منه كناظم ، وقـد لا أكون مفشيا سرا اذا قلت ان سر هذا الاعجاب كامن فى نزعتى العلمية التى لا تميل كل الميل الى الآداب ولا ترضى كل الرضا عن الشعر والفنون ، ومهما تكن هذه النزعة فان نثر الدكتور أبى شادى قريب الى نفسى لأن معظم كتاباته دراسات انتقادية ناضجة ومباحث علمية متعمقة تتصل بخبرتى وثقافتى . وليس لى أن أمضى فى تحليل نثره إلى عناصره الأولية ، مكتفيا الآن بما قدمت فى دراسة شعره وتحليله .

وهنا لا يسعنى إلا أن أبدى شكرى العميق لصاحب (أدبى) على إفساحه صدر مجلته لنشر رأيى الحر فى شعره بمناسبة إصدار مجلتـه الطريفة ، آملا أن أجد فى المستقبل فرصة أكمل فيها بعض نواحى البحث بما يناسب أدب الدكتور وما له من المكانة الرفيعة بين أدباء الجيل .

اسماعيل أحمد أدهـم
دكتوراه فى العلوم والفلسفة
وعضو الاكاديمية الروسية
ووكيل المعهد الروسى للدراسات الشرقية

(أدبى) * — يشير الدكتور أدهم الى تذوّقه العلوم أكثر من تذوّقه الآداب ومع ذلك فإن ما قرأناه له من الدراسات النقدية فى المجـلات العربية وغيرها يدل على اطلاعه الأدبى ونضوجه الفكرى وحذقه النقدى • وحسبنا ما فى مقاله هذا من ملاحظات نقدية قيمة يسرنا كثيرا التعقيب عليهـا للفـائدة الأدبيـة :

(١) ان تأثرنا بالأدب الأوروبى صحيح إلى حد بعيد ، ولكن الأصح أن يشار إلى تأثرنا الأعم بالثقافة العالمية الحية ، فليس أدب تاجور مثلا بالقصى عنـا ، وليس أدب شو أدنى منه الينا • وعناصر الثقـافة العالمية الحية ليست محصورة فى الأدب الأوروبى وإن مثّل جانبا كبيرا منها ، فالأدب الأمريكى — وان كان وليده — ذو خطر كبـير ، وكذلك الأدب الاسترالى الحديث ذو شأن يؤبه له ، ولا نستطيع أن نجحد فضله • وقد أشار Hegel هيجل الى عالمية الأدب الانسانى فى الثقافة الحديثة عند كلامه على الشعر الاغريقى والشعر الهندى فى كتاب (فلسفة الفن الجميل) — The Philosophy of Fine Art وليست اللغـة الانجليزية الا واسـطة لاطلاعنا على ألوان الأدب الحى لدى أمم شتى !

(٢) من الحق أن نقول إنّ التأثر العالمى الأدبى هو الذى يطاوعه رجال المدرسة الجديدة ، وهو عكس التأثر المحلى أو ما هو فى حكم المحلى الذى يطاوعه المحافظون • وبينما نجد الفريق الأول جانحا للتسامح الانسانى بعيد النظرات ، نجد الفريق الثانى مشغوفا بالتعصب الأعمى قصير النظر ، ويتطور ذلك الى اعتبار الفريق الأول الانسانية وآدابها وأمانيها وآلامها وحدة يجب أن تهمّه وتشغله ، حينما لا يعنى الفريق الثانى على أحسـن تقدير سوى الجامعة اللغوية أو الجنسية أو الدينية • وهذا يفسر لنا ما يتمتع به الفريق الأول من حرية فنية وسماحة فكرية ، وما يستمرئه الفريق الثانى من قيود التقاليد وضيق الأفق بينما هو الغبينُ المتعانى من حيث يدرى أو لا يدرى • ونحن اذ نقرأ لناجى « قلب راقصة » أو لصالح جودت

---

* تعقيب مجـلة أدبى •

« الهيكل المستباح » نشعر بروح انسانية رفافة فى الجميل من التصوير والأخيلة بما لا نجد نظيره عند أمثالهما من رجال المدرسة القديمة الذين يشغلهم السبك والرنين والمعارضة للشعراء السلفيين عن مثل تلك المعانى والأخيلة والأحاسيس الانسانية •

(٣) من الشعر التصويرى ما يشمل جوانب كثيرة قد يُخال التنقل بينها ضعفا ، وما هو بالضعف وإلا عد من هذا القبيل التنقل بين مشاهد الخيالة (السينما) بالرغم من الانسجام فى هذا التنقل الفنى الذى توحيه طبيعة التصوير والوصف • وهذه مسألة سيكولوجية سليمة لا غبار عليها (راجع كتاب Maudsley's Physiology of Mind Dewey's Psychology والى بحث كولردج On Fancy and Imagination • أما أن طول النفس عديم الأثر على متانة الديباجة فلا نزاع فيه اذ لم يكن الشاعرُ متصنعا متكلفا ، بمعنى أن اسهابه طبيعى وفيض دافع قوى ، وهذا ما لم ينكره نفس المدرسيين الذين قرأوا مثلا قصيدتنا « اليوم الرهيب » ومثيلاتها من شعرنا الماضى والحاضر • وأما عن شعرنا التصويرى المسهب فهذه القصيدة التى نظمت فى بورسعيد (ديوان « أطياف الربيع » — ص ١١١) من أطول نماذجـــه :

أهلا عروسُ البحر ، لم يظفر بها	بحـــرٌ ، ولا أرضٌ ولا أجواءُ
تتلفتُ الدنيا اليــك بموضـــــع	فذ ، كمـــا تتلفت الجـــــوزاءُ
انى رسول الشعر جئت ممثــــلا	لبنيه ، مذ غني بك الشــــعراء
تحيين أنتِ نقيـــــهً وعزيــــزة	والســـفن شتى فى حمـــاك امـــاء
فى البحر أم فى البر أم فى الجو قد	راعتــك أحـــلام لهـــا ورجـــاء

* * *

الصيف جاء فكنتُ من أطيـــــاره	وأتيتُ يزجينى اليـــك حنـــين
هــذى الشراك لمهجتى منصـــوبة	وأنـــا قـــرير عندهـــا وغبــــين
أهـــلا شراك الحب ! كل مليحـــة	أهفـــــو الى نظراتهــــا وأدين

مثلن فتنة (أفرديت) ، وهكـذا   يهدى الجمال عن الجمال أمين
من نـال هـذا الأسر من شهدائه   فلـه الحياة ، ومن عـداه دفين

* * *

يا سـاعة عند الغـروب كأنهـا   خطفت من الأحـلام والأجيـال
ما بال هذى الشمس ترسل وجدها   فوق اللهيب على الميـاه حيالى ؟ !
ما بال هذا الموج يخفق هكـذا   فوق الرمال الى نهى ورمـال ؟ !
ما بال هـذا الجو أشبع روحـه   بالخـوف والآلام والآمـال ؟ !

* * *

السفن تبدو من قناتك مثلمـا   يبدو الرجـاء لتائه الصحـراء
حمـلن بـالأرزاق مثـل مـدائن   حمـلن بـالأرزاق مثـل مـدائن
وكأنهـا لعب الزمـان يسـوقها   ويشتاق من جولاتهـا بالمـاء
شاب الزمان ولم يزل بطفولـة   ويظل طفـل الوهـم والأهـواء
والنـاس ان خدعوا بـه فلانه   قـد يمـزج السراء بالضراء

* * *

هـذا المسـاء يظلنـا بولائـه   والجو فيـه من الولاء صـلاة
للفيلسـوف بـه جمال روائـع   فلكل شىء حكمـة وحيـاة
والنـاحت الرسـام يقبس فنـه   ما تضمر الخطرات والنظـرات
والشاعر الموهوب يسـأل غامضا   فتجيبـه الأسرار والآيـات
والنـاقش الواعى بـروح ملحن   يرنو فيوحى النور والأصوات !

* * *

هذا كتـاب للطبيعة مـا لـه   عمر سوى ما شـاءه الفنـان
كل امرىء يلقى بـه الهـامه   ولكم تنوع عنـده الايمـان
شتى العواطف والشعور حيـاله   وكذلك الأثـواب والألـوان
ان شئت كنت أمامه فى غفلـة   لا أنت موهـوب ولا انسـان
أو شئت صافحت الاله محدثـا   وقرأت ما أوحى بـه الديـان !

فمن الجائز للناقد الأدبى أن يقول لاعتبارات ذوقية عنده ان هذه القصيدة بسبب طولها تفقد قوة الانسجام نظرا لما فيها من تنقــل بين مقاطيعها ، ولكن الحقيقة أنها منسجمة كل الانسجام اللغوى والبيــانى والفنى للناقد الذى يقدر أنها وحدة فنية لمشاهد وخواطر منوعــــة ، فليس فى هذا التنويع على اختلاف قيمته الذاتية ما يعنى الضعف الفنى لأن الشاعر الوصاف يستجلى ذهنه العظائم والدقائق على السواء ، دون أن يكون فى تناوله ذلك ما يعنى التناوب بين القوة والضعف • وهذه القصيدة لا تزال مستجلية موضوعها حسيا ومعنويا حتى آخر بيت من أبياتها فى غير حشو أو تراخ ، واذن لا يجوز أن يكون تموج هذه الصور مما يعــاب لأنه تكيف فنى طبيعى لا تكلف فيه •

(٤) أما عن شعرنا العاطفى فتعد أبياته بالآلاف فى ثنايا دواويننا وحسب الشاعر المكثر اخلاصا لفنه أن تعد عليه القلة النسبية لشعره العاطفى الى جانب شعره الوصفى والقصصى والفلسفى ، اذ لو كان صناعيا فى نظمه لما شق عليه الاكثار من شعره الغزلى مثلا ، ولكنه يدع انجاب مثل هــذا الشعر لظروفه الخاصة الموحية •

وأما عن استئثار هذا الشعر العاطفى بقوة الديباجة فرأى لا نقر ناقدنا الفاضل عليه ، كذلك لا نقره على أن جميع هذا الشعر قرين الهدوء النفسى بل نجد كثيرا منه من نبع الانفعال • مثــال ذلك قصيدة (الوداع) من شعرنا القديم (كتاب « قطرة من يراع » ــ ج ٢ ، ص ٦٠) :

انتهب يـــا شـــــعاع	نبض قلبــى الحــزين
حـــــان وقــت الوداع	ليتـــــه لا يحـــــين
أنتهب يـــا شـــعاع	أنــــا ذاك القـــريب
ان روحى مشـــــــاع	فى مــــداك العجيب
أنت قــــوتى ونفسى	أنت جســـــمى ولبى

فاختطفْ سَّـــر حسّى وانتهبْ نبضَ قلبى
وتَـــــــــوَلَّ العـــزاء هــل عـــزاءٌ ســواك
فيــكَ لمـــحُ الرجـــاء فيــك وحى الفكــــاكْ
كــم بقلبى جـــراح مــا لهــا من أســــاه
مــا لمثلى النـــــواح لــو نـــواح شـــفاه
أنــــا شيخ الغـــــرام ان أكن طفــل عمـــرى
قـــد عرفت الظــــلام مهـــد حبى وشــــعرى
أنتهب ثـــم دعــنى فى دجى الذكريـــــات
هى منــفى لفنـــى وهى مأوى الحيــــاة !

وقصيدة « حنين الكهولة » من شعرنا الحديث (ديوان « الينبوع » — ص ١٢٣) :

رجعت أنغامى كعهد صباهـــا وفرحت بالقلب الـــذى غنـــاها
ونظرت للدنيــا التى أبدعتهـــا فى الحلم أرقب عطفهـــا ورضاها
فاذا الصبـــا بين المخابىء معرض عنى ، ولو أنى خلقت غناهـــا
دنيا الخيال تمردت ، وأنا الذى قد كنت أحسب موئلى بحماها !
ما روعة الأنغام من فم شـــاعر كالقلب ان فا تالزمان صداهـــا ؟
تخذ الخفوق حنانـــه ونواحــــه يستصرخ الآمال فى مثواهـــا
فتلفتت وتضـــاحكت مــن جهلــه وكـــأنه غـــر يعيب الهـــا ؟
والدهر مستمع اليـــه كأنمـــا بشجونـــه الدهـــر العتى تلاهى
غنى ودنيا الحرب شتى حـــوله فى الأرض أو بمدى السماء مداها
واشتاق أيام الصبـــا ، لو انـــه يدرى المــــآل لما اطاق لقاهـــا
خادعته بهوى الخيال ، وهل أنـــا الا شريد فى الخيـــال تنـــاهى ؟ !
قد ماتت الأيام ، لا رجـــع لهــــا كالموميــــاء ، فلو أفاق رثاهـــا

أسفى عليهـــا فى تناوح لهفـــة فكأنها ذكـــرى تود أباهـــا !
والموت يحجبهـــا ويحجب عطفه عنهـــا ، فرَدَّ نداءه ونداهـــا !

* * *

سقيا لأطياف الصبـــا وجمالها حتى تعيد الذكريات شـــذاها !
رقصت بتجديد الصباح وربمـــا لثمت باشـــعاع الصباح شفاها
ومضت الى أقصى الكواكب خنّاسة فكأنها مـــا أشرقت لولاهـــا !
فاذا استمعت الى هتـــاف غائب للحب خلت بروحه معنـــاها!
تاهت ببحر الغيب فوق كواكب كالسفن تحمل للزمان رؤاهـــا
واستعذبت شعر الجنـــون نشيدها وأبى لنا شـــعر الجنون سواهـــا

فهاتان القصيدتان لم تصدرا عن هدوء نفس وانما عن انفعال شديد ، ومثلها كثـــير من قصائدنا العـــاطفية ، ولا نرى فيها من متانة التركيب وحسن السبك وجمال النسق — لمجرد أنهما شـــعر عاطفى — ما يفوق هذه الصفات فى مثل قصيدة « البداية والنهاية » (ديوان « فوق العباب » — ص ٦٨) لمجرد أنها شعر علمى فلسفى :

مِن صميم الضياء ، من وهج النو ر ، ومن كهربـــائه قـــد خلقنـــا
شحنة الكهربـــاء فى عالم الذرات ســـــر الحيـــــاة مبنى ومعنى
كل شيء لولاه ما كـــان شـــيئا فالضيـــاءُ الضيـــاءُ لبُ الوجود
لبنات الوجود منـــــه ، وفيـــــه يتنـــــاهى الفقيـــــد كالمولود
رتقـــا «١» كانت الحياة ، ولكن وزعت بعـــد فى ألوف الشـــمائل
فاذا النور واضحـــا وخفيـــا لم يزل سرهـــا ببـــاق وزائـــل
لـــم يـــزل غـــاية لكل نظـــام مثل ما كـــان للحياة البدايـــة
صـــور ما لها انتهـــاء ، وللنـــو ر معانى بدايـــة فى النهـــاية

---

(١) رتقـــا : كتلة منسدة .

فاعذروا الشـــاعر الذى قدس النو ر اذا مـــا رآه وحيـــا مقـــدس
أى شىء ســـواه نمّ عن الخـــا لق فى مثــــل لطفـــه أو تلمس ؟
فمن النور قد بدأنـــــا ، وللنـــو ر سنمضى كما بدأنا شــــعاعا
كل مـــا فى الوجود نور بأموا ج تنـــاهت دقائقـــا وابتـــــداعا

(٥) ليس من الميسور فى الأوبرات الأخذ بالتحليل الدرامى الوافى للشخصيات لأن هذه المسرحيات غنائية أصلا ، فلا مفر من الايجاز بقـــدر الطاقة فى تأليفها • ومع هذا فقد طلب الملحن المعروف زكريا أحمد من فرقة مسرح حديقة الأزبكية سنة ١٩٢٨ مبلغ ألف جنيه لتلحين الأوبـــرا (أردشير) بحجة طولها ، فاستحالت فكرة اخراج هذه الأوبرا على المسرح ولما وفق الموسيقار محمود حلمى الى تلحين (الآلهة) و (أخناتون) تعذر ايجاد الشخصيات الغنائية المتفوقة •

وعلى هذا فمؤلف الأوبرات باللغة العربية يجد نفسه مرهقا بقيود من هذا الطراز تحد من حرية فنه بل تقضى على جهوده •

(٦) لا نعدم الروح المصرية فى جوانب من شـــعرنا مثل قصـــيدة « وحوى ! وحوى ! » (ديوان « الينبوع » ـــ ص ١١٥) :

وحـــــوى ! وحـــــوى ! صـــــــاح الأطفـــــــال
وجـــــروا خببـــــــا بيـــــــن الآمـــــــال
والنـــــور بـــــــدا كالأحـــــــــــــلام
والهـمّ لهـــم جـــــــدٌّ حـــرام
غنـــــــوا فرحـــــا والليــــــل قـــــرير
فى صـــــدحتهم الهـــــــام بشــــير
رمضـــــــان بهـــم زاه وســـــــعيد
فيـــــــكا فؤهم من حلـــوى العيـــد

في طلعتهـــم والدهـــر بخيـــل
نعـــم سـلفت بيـــن التقبيـــل
فـــأرى فيهـــا أمسى المحبـــوب
وأحييهـــا صيحـــات قلـــوب !

***

يـــا أبنـــائى ! يـــا أبنـــائى !
رســـل أنتـــم للســـراء !

فهذه القصيدة مصرية الموضوع والروح ، وان لم تتقيد أخيلتها بسذاجة الطبيعة المصرية • والواقع أن سهولة نقل شـعرنا الى اللغات الأوروبية ورضاء المستشرقين عنه لا يرجع الى اقترابه من الروح الأوروبية قـدر ابتعاده عن الزخارف اللفظية والرنين الأجـوف ، وقـد صبَّه فيما نعتنـاه بالأسلوب المتعادل Neutral Style في مقال كتبناه لمجلة (المقتطف) منذ سنوات ، مكتفين بقوته الشعرية الخالصة وحدها ، خصوصا ونحن نؤثر أن لا يكون الشعر عالة على الفنون الأخرى فضلا عن كونه عالة على صناعة لفظية تزيفه •

(٧) مهما تمنينا في سبيل التثقيف العام وقلنا ان الدين لا ينافي العلم ، فالحق الصريح أن الأديان المعهودة تخالف بحرفيتها العلم في أهم أسسها المتعلقة بخلق الكون ونشوء الانسـان وحدوث الطوفان العـالمي ووجود الأرواح والملائكة والجن والآخرة والبعث ، الخ • حسب التفاسير المعتمدة ، وسيبقى هذا الخلاف قائما حتى تنشأ تفاسير جديدة مقبولة يمكن أن توفق بين العلم والدين • ولكن ليس معنى هـذا أن نتجرد من التدين ، فالتدين احساس وجداني فطري ، وغاية الأمر أن العلم الصادق يحسن تكييفه وتوجيهه ، فيخلق لنا بتفسيره دينا دعامته اليقين المحقق ، ويمتعنا بالتصوف السليم في هذا الكون الذي نحن من ذريراته ، ويبعدنا عن تهريج الجهـل ووخامة الحزازات والتعصبات الدينية • وقد آن للشعر بدل أن يعتمد في

تهاويله على الميثولوجيا وما شاكلها أن يستقى من ينبوع العلم العجيب وأن يحلق فى عوالمه الفتانة ، فيخدم ثقافة الانسانية دون أن يضحى بالفن بدل أن يخدم إجهالتهـا باسم الفن !

وأيَّةُ تضحية للفن فى قصيدة « عرائس الطيف » مثلا المستوحاة من الطيف الشمسى (ديوان « الكائن الثانى » — ص ١٧) :

أنتن ألـوان أم الأ لـــ ـــوان أثـواب الجمال ؟
كـل لهـا رمز ينـم عن الملاحـة والـدلال
متوجـات الحسن ، لطـ ـف قصارهن من الطوال (١)
كـم بعـدكن محجبـا ت بـالخلات بالوصـال
عبثت بـألواح المصو ر فى الظلام وبالخيـال (٢)
وضنينة باللمح وهـ ى تكاد تشتعل اشتعال (٣)
أنتن أمثـلة الصرا حـة والرشاقة والنـوال
وبنـات كل مكوكب مـن ذلك الدر المسـال (٤)
فى حين تمـلأ كوننـا أمم الأشـعة فى اقتتـال
شتى الصفـات صفاتها وأقلهـا شـبه المحال (٥)
لا بـدع أن خلق الوجـو د من الأشـعة والظـلال
والى الظـلال وللأشعـ ـة كـل موجود يحـال

---

(١) الوان الطيف الشمسى سبعة وتبدأ بالاحمر ويليه البرتقالى فالاصفر فالاخضر فالازرق .

(٢) اشارة الى الاشعة فوق البنفسـجية وهى أقل طولا من الاشـعة البنفسجية ولها تأثير فوتوغرافى معروف .

(٣) اشارة الى الاشعة تحت الحمراء التى هى أقرب بخواصـها الى الحرارة منهـا الى الضوء .

(٤) اشـارة الى قـوس قزح وتأثير قطرات المطـر المنتشرة فى الجـو فى تكوينـه

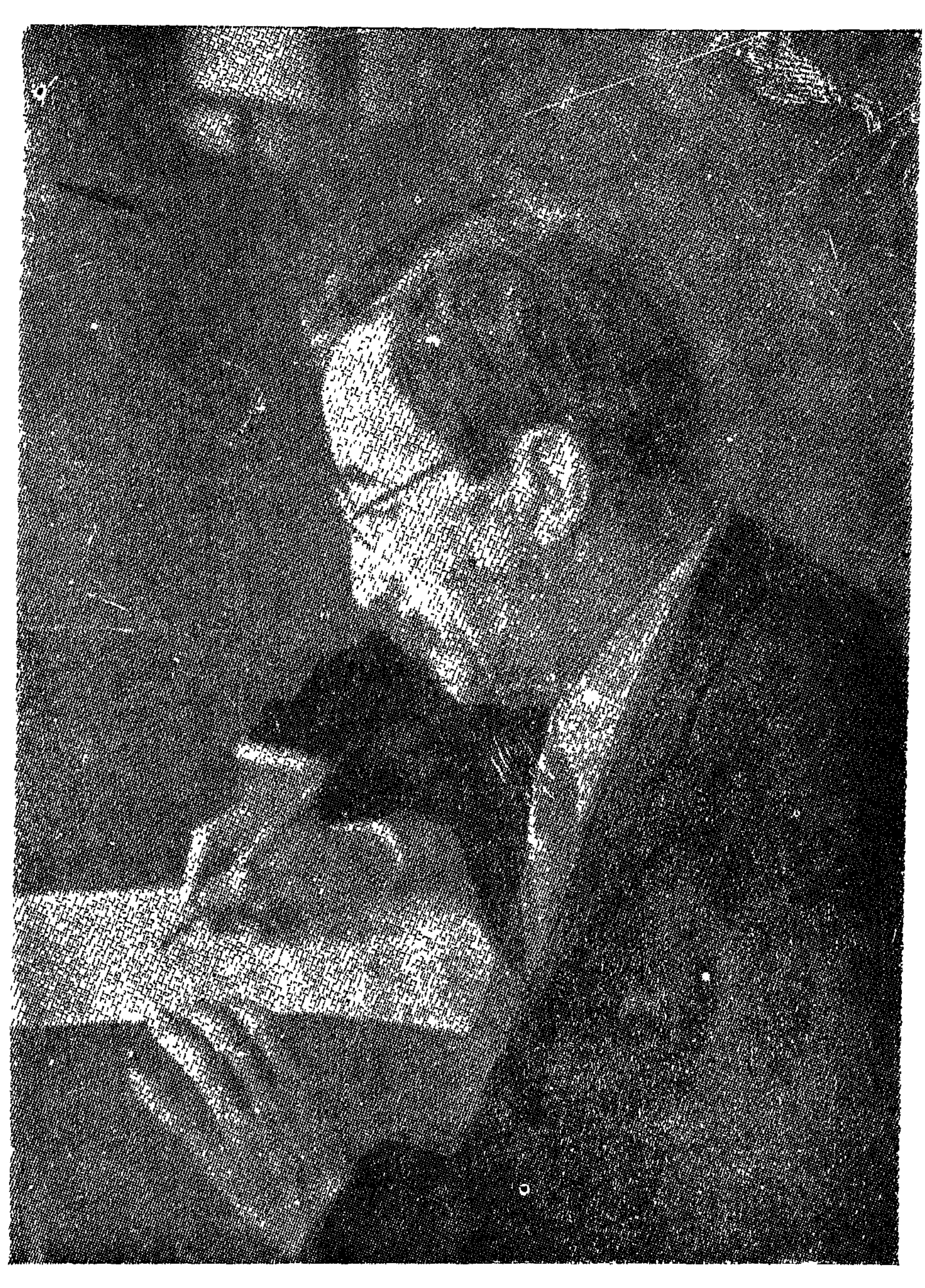
(٥) اشارة الى الاشعة الكونية وغيرها وصفاتها من أعجب الصـفات فى هـدم هـذا الوجود وبنائه .

ويعـــود بعـــد مكرّرا   فاذا الخلود هـــو الزوال
ان الحيـــاة من التنـــو   ع فى انتقـــال وانتقـــال
ليس الخلـــود سوى مرا   دف « ضده » فيما يقـــال !

فهل فى هذا الشعر العلمى بأخيلته وتصويره ما ينافى الفن ؟ ثم أليس من السخرية بثقافة الجيل أن يتشبث الشعراء بأوهام العامة بدل الاطلاع العلمى والتوليد الشعرى منه ، فنسمع من بعضهم ترديد الخرافة السمجة وهى أن قوس قزح يمثل عمامة سيدنا رضوان يطل على الناس ليحصى المصلين وغير المصلين والأتقياء والفاسقين ، وأنه يختار لذلك وقت المطر حتى لا يظهر للناس ! وهل هذه الميثولوجيا الخشنة مما يقارن بالميثولوجيا الاغريقية الرمزية الجميلة ؟ وهل هى أفضل مما توحيه عجائب العلم ؟ مانشك أن ناقدنا الفاضل يرى رأينا أيضـــا ويعذرنا لحفاوتنا بالشـــعر العلمى الفلسفى ، وعلى الأخص لاننا نوفيه قسطه من الخيال والتصوير وأحيانا من العاطفة فى مظهر من التصوف العلمى • ولا غرابة فى هذا ما دمنا نعرف كهربائية الكون الذى نحن بعضه ويهدينا العلم الى أنهـــا مظهر العظمـــة الآلهية التى نحن عيال عليها • فالعلم هداية وثقافة وفن والعبرة كل العبرة بحسن فهمه وتفسيره وتناوله ، لا بالحفظ الآلى الجـــاف ولا بالاستيعاب الكتابى • ونحن اذ نكتشف بالجهر نشعر بمثل المتعة الأدبية التى نجـــدها فى قصيدة ، فان الروح الفنية توحد كل ذلك فى نظرنا ، وهى التى تجعلنـــا لا نرى فى العلم غريـــبا عن التخيل الشعرى بل تجعلنا نحس أنـــه من صميم الشـــعر •

خليل مطران

(١٨٧١ ـ ١٩٤٩)



خليل مطران
(١٨٧١ ـ ١٩٤٩)

خليـل مطـران

شاعر العربية الابداعى

المبحث الأول *

النقد الادبى والشعر والشعراء

(توطئة) الشاعر هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة فى الاشياء ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية . ورسالة الشاعر — ان كان ثمة رسالة له — لا تخرج عن **التعبير عن الحيـــاة فى سرها الروحى** ، ومن هنا لا يختلف الشاعر فى رسالته عـــن رسالة الفنان مصورا كان أو نحاتا أو موسيقيا ولذا — نرى عن حق — أن الشعر غاية فى ذاته لأنه يتضمن أغراضه فى نفسه ، من حيث هـــو **شعور يخالط الحيـــاة فيجىء منهـــا** .

ولما كان الشعر تجربة الدنيا تملى على الشاعر صورا من الحياة فهذه الصور من حيث تخالط شعور الشاعر وتجىء من وجدانه ، فانها تجعـــل أغراض الشعر منتهية عند حد التعبير عما فى الوجدان من معانى الحيـــاة وصورهـــا التى خالطته .

هذا ... ولما كانت الحياة تأخذ صورا مختلفة فى نفوس الشعراء ، متكافئة وأمزجتهم الخاصة ، فان الشعر يبدو للوهلة الأولى وكأنه خاضع لأغراض خارجة عنه ، والواقع أن هذه الاغـــراض مسبغة على الاتجـــاه الشعرى من مزاج الشاعر الخاص ، لذا كانت مخالطة وجدان الشاعر للحياة تسبغ على الحياة صورا فتظهر نظـــام الاشياء الروحى فى متناقضـــات مظاهرها الخارجية ، غير أن هذه الصور باتجاهاتها لا تحد من الشعر من **حيث هو فيض الوجدان** ، وانما تلون الموضوع الذى يخالطه الوجدان بلون

* المقتطف ، يناير ١٩٣٩ ، ص ٥٤ وما يلى .

خاص ، نتيجة للتكافؤ القائم بين مزاج الشاعر والحياة التى تبدو فى طيات ذاتـــــه .

من هنا لنا ان نحدد وجهة نظرنا الى موضوع الشعر والشعراء . **فالشاعر انسان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحيـــاة التى تبدو معكوسة فى إطار ذاته** ، وهو إلى هذا لا يعنى بإبراز اللذة والألم فى شعره إلا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها . وهو لا يعالج مشكلة ولا موضوعا ، ولا يتقيد بشىء غير الحياة نفسها كما جاءت مخالطة وجدانه . وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى ابرازه وعرضه لمشاعره واحساساته تحدد معنى (*) قيمة شعر الشاعر من الشاعرية الصحيحة .

ولمـــا كان الشاعر يقيم كل ما له من الشاعرية على شيئين : الأول عمق مخالطة وجدانه للحياة والثانى منحى عرضه الاحساسات والمشاعر التى يخلص بها من هذه المخالطة فـــان شاعريته تتأثر بأوضـــاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية من حيث تؤثر فى مزاجه وبالتالى فى مخالطته فتأتى شاعريته ذات نمط يكافىء ما فى المحيط الطبيعى من عوامل وما يكتنفه فى بيئته الاجتماعية من مؤثرات تنحـــو بعقليته وتأثره بالأشـــياء منحى خاصـــــا .

ولما كان الشاعر يستوعب الحياة عن طريق وجدانه ، فانسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، تستمد خطوطها من نفس الشـــاعر وطبيعته ، وبلغـــة أخرى لما كان الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال مزاجه وينقلها الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيـــه ونتحرك . **فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التى تاثرت باوضاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية . فمن هنا لنا ان نعتبر الشعر مظهرا نفسيا يـــدل على وجه تفهم الحياة والإحساس بها .**

(*) فى الأصـــل معنـــا .

وطبيعة الشاعر أظهر ما تكون فى تأثرها بأحكام البيئة الاجتماعيـــة والمحيط الطبيعى فى منحى انسحابها على صفحة الحياة ووجه عرضها من خلال مزاجها الخاص قطعا من الحياة • بيان ذلك ان الاوضاع التى تقيد الانسان فى نظره للعالم تقيد انسحابه على الحياة بأشكال وأنماط • فالذهن الانسانى فى غرارته الأولى كان مدفوعا بعجزه عن الافصـــاح عن تفهم المظاهر الطبيعية وصور الحياة الى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها وتشخيصها • مثال ذلك شعراء اغريقية الاقدمين ، ولهـــذا جاء شعرهم أسطوريا • فلما كدّ الذهن مستنبطا أوضاع الحياة ، شغل الانسان بالعوالم المحسوسة وصارت خلجات النفس تصدر مصوغة فى قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن • ومن هنا لنا أن نعرف المذهب « الاتباعى » فى الشعر بأنه صوغ خلجات الشعور والنفس فى قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف [1] غير ان الاغراق فى اســـتنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه واستخراج قيمه اقام ثورة ضد المذهب (الاتباعى) تمثلت فى الحركة (الرومانسية) التى عملت عـــلى تحطيم القوالب والصيغ (الكلاسيكية) •

ولما كانت الحركة (الرومانسية) رد فعل للاتجاه (الكلاسيكى) ، فقد قامت على تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس ، ومن هنا جـــاء ارسال الخلجات النفسية المترعة من القلب فى النزعة (الرومانسية) ومن هنـــا كانت الرومانسية حركة « ابداعية » فى تاريخ الفن والأدب •

غير انه نتيجة للاغراق فى تغليب المشاعر وما وراء الحس على العقل والعالم المحسوس من جهة ولاكمال الدعوة العقلية فى الغرب من جهة أخرى ، استنبط الفكر متأثرا بالعقل (واقعية) الأدب • فكان النقل المجرد عن الطبيعة

---

(١) ابن خلدون فى المقدمة فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول الشعر صناعة وسبيل هذه الصناعة كثرة مطالعة دواوين الشعراء فيحصل مع كثرة القراءة والمرانة على أساليب صوغ الشعر قالب من التراكيب يتركز فى ذهن الشـــاعر فيفرغ فيـــه صـــور ما ينظم من الشعر وهـــذا القالب كالمنوال الذى ينســـج عليـــه .

فى المحسوس والمدى الظاهر من الأشياء • غير ان طغيان عالم الحس على عالم ما وراء الحس لم يقض عليها ، فكانت لها يقظة فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر تمثلت فى الحركة (الرمزية) التى هى مظهر مكتمل من الحالة الأسطورية • فكأن الاتجاهات الادبية فى الشعر مقيدة بالاوضاع التى اخذتها الحياة الانسانية فى اطوارها المختلفة •

أما الشعر نفسه فيعلو عن التقيد بالاوضاع من حيث هو فيض الوجدان والشعور • وان كانت الأوضاع تبدو مع الشعر فائضة من وجدان الشاعر •

- ٢ -

لما كان الشعر من حيث هو فيض الشعور والوجدان نتيجة اهتزاز أوتار النفس البشرية أمام الحياة الكامنة فى الاشياء ، فانه على قدر الاهتزاز وقوته يكون مقدار عمق الشاعرية فى الشعر ، ذلك ان الهزة التى تستولى على نفس الشاعر كلما كانت قوية تكشفت أسرار الحياة ومعانيها لوجدان الشاعر فى حقيقتها • فتجعل الشاعر قادرا على النفوذ ، عن طريق وجدانه الى ما وراء المظاهر الخارجية للاشياء ، ومن هنا يمكن أن يقال ان الطبيعة تلقى جانبا من معانيها الخالدة لنفس الشاعر فى اهتزازات أوتار نفسه أمامها • فالشاعر أشبه بآلة موسيقية أمام الطبيعة • والطبيعة كالأنامل التى توقع عليها ، والانغام التى تخرجها الآلة أشبه ما تكون بالشعر الذى يفيض به وجدان الشاعر •

غير انه من المهم ان نضع موضع النظر حقيقة **كون الحياة فى الاشياء مرتبطة بالنسبة الينا مع العمل • ولما كان العمل يتعلق بالجانب الكمى من الحياة فإننا لنجد ان حياتنا العملية تتعلق بالأشكال الخارجية للحياة • أما**

الحياة نفسها فى حقيقتها فتعلو عن تناول تجاربنا اليومية (١) والشاعر من حيث هو صاحب فن هو ذلك الانسان الذى ينفذ بوجدانه وبصيرته الى ما وراء الأشكال الخارجية للحياة مصروفا عن العمل بالتعلق ملء نفسه بالحياة فى أعماق الاشياء • غير ان الحياة لا تؤاتى الشاعر بأكثر من هزات تصله بجانب من جوانب الحياة الداخلية للأشياء رافعة جانبا من الوشاح الذى بين الشاعر وبين الحياة الداخلية للأشياء فيفيض الشاعر من وجدانه بخلجات طالما ترددت فى أعماق نفسه القصية كلحن موسيقى • غير أن هذه الخلجات فى خروجها من العالم الخارجى ، تستعير الانغام لتبدو لحنا كلاميـا ملحوظـا •

ومن هنا لنا ان نعتبر الوزن والقافية فى الشعر أشياء ان لم تتصل بروح الشعر فإنها هى كل مظهرها الخارجى ، **ومن هنا يصح قولنـا إن التعبير عن الشاعرية هو كل أغراض الشاعر • ذلك ان الشاعرية تستعين بالأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام • فالشاعر يستعير الأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن ان يصب فيها الخلجـات التى تتردد فى وجدانه ، وهو حين يصب هـذه الخلجات فى الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الالفاظ فيها عن الشعور » والشاعر فى ذلك كالموسيقى ، « وكما أنه لا يـوجد فى الموسيقى أنغام فى جانب ومعان يعبر عنها بهذه الانغام فى جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى » (٢) كذلك فى الشعر لا يوجد ألفـاظ**

---

(١) هنرى برجسون فى كتابه رسالة الشواهد المباشرة للشعور • باريس ١٨٨٩ • وفيها يقول ان ما اعرافه من نفسى ليس الا ما يتجلى للنظر اى مـا يشترك فى العمل • واذا فان حواسى ووجدانى لا تكشف لى الا عن •

(٢) برادلى فى محاضراته « الشعر للشعر » ، ألقيت فى الخامس من يونيه سنة ١٩٠١ بجامعة اكسفورد وينظر تلخيص عربى لها من قلم الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى كتابه « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » القاهرة ١٩٢٧ ج ص ١٠ — ٢٣ وعلى وجه خاص ص ٢٠ — ٢١ •

وحدها ومعان وحدها ، انما ألفـــاظ تعبيرية عما فى وجدان الشاعر ، هى مظهر الشاعرية والشعر نفســه •

ولما كان الشعر يفيض من وجدان الشاعر متخذا لنفسه القالب اللفظى الدال عليه ، فان الجو الذى فى نفس الشـــاعر يتخذ الألفـــاظ التى تخلق بذاتها فى عالم الشعر نفس الجو الذى يحس به الشاعر فى عالمه الداخلى مجردا • وعن طريق هذا الجو الذى يخلقه الشاعر من الألفاظ فى شعره ننتقل الى الجو الذى كان هو فيه ، فنشعر وكأننا نحيا فيه معه ونتحرك •

والشاعر حين يستعين بأصوات الكلام ليؤلف الوحدة الموسيقية الدالة على المعنى انما يعتمد على انتظام أصوات الالفاظ وتلازم نبراتها ، وانشاد الشاعر لشعره وطريقة انشاده تظهر لك حقيقة هذه الموسيقية التى تخلق الجو الشعرى فتشعر بروح الشعر فى القصيد •

— ٢ —

تفيض شاعرية الشاعر من وجدانه متخذة من الكلام شكلا تظهر فيه من العالم المضمر الى عالم الاشكال ، والانسان فى الشاعرية يحمل الشكل اتساقا يوحى بالجو الذى اضطربت فيه الشاعرية ، من هنا يمكننا أن نتكلم فى الشعر : عن الشاعرية التى تجتاح الوجدان وتضطرب فى نفس الشاعر حتى تفيضها ، وعن الشكل الذى اتخذته الشاعرية لتظهر ، وعن الجو الذى تخلقه الشاعرية باتساقها فى الشكل • على اعتبار أن جميع هذه الاشياء تنصهر فى بوتقة واحدة لينبعث منها شىء واحد ـــ ذلك الذى نسميه شعرا •

ومن المهم ان نقول إن هذه الاشياء ان كانت تنصهر فى بوتقة واحدة لتخلق ذلك الشىء الذى نسميه الشعر ، فانها ككل تقابل الموضوع الـــذى تدور حول الشاعرية • وتستنزل منه أخيلتها الشعرية ومجازاتها التعبيرية • **اذا فيجب ألا نبحث عن موضوع الشعر فى نفس قطعة الشعر ، ذلك أن الموضوع خارج عن الشعر • غير انه من جهة أخرى يقابله ، ذلك من حيث**

كون الشعر شعورا اتخذ شكلا وجوا تعبيريا خاصا ليظهر فيـــه ، فمثلا موضوع « الممات » الذى اتخذه حامد شاعر الترك الأعظم موضوعا يستنزل منه أخيلته ويستمد منه تأملاته الشعرية فى رثائه لزوجته الشابة فاطمة شيء والمقبرة التى شيدها حامد شعرا من العواطف والمشاعر والتأملات شيء آخر ، ذلك أن **الشعر شيء يتصل بنفس الشاعر وفيض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شيء يتصل بنفس الشاعر من حيث تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية • واذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستنزال الشاعرية من الموضوع مـــادة الشعر •**

ويجب أن نضع موضع النظر هنا هذه المسألة : المادة والشـــكل من جهة والموضوع من جهة أخرى • ولا يمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث فى الشاعرية وطاقتها الا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذى تسمح بـــه للتواردات الشعرية ، فمثلا موضوع « الممات » يحمل الذهن الى عـــالم ما وراء المنظور رابطا بـــه العالم المنظور ويسمح بتواردات شعرية تنقل الذهن الى عوالم الشهادة والغيب • أما موضوع « الكروان » مثـــلا فان تورادته الشعرية وان كانت تحسب شيئا غير قليل الا أنها فى مداها لا تقاس بالمدى الذى يعطيه لنفس الشاعر موضوع « الحياة » أو « الممات » فنحن إن أمكن لنا أن ندخل فى مقارنة جيته (١٧٤٩ ــ ١٨٣٢) شـــاعر الألمان الفيلسوف الذى اتخذ الحياة موضوعا لدرامته الشعرية وبين عبد الحق حامد (١٨٥١ ــ ١٩٣٧) شاعر الترك الفيلسوف الذى اتخذ الممات موضوعا ، فان الموضوع من حيث هـــو متكافىء مع الآخر فى مداه الشعرى ، ومن حيث يحتوى على الآخر يسمح بمثل هذه المقارنة •

ومع هذا يجب ألا ننسى ان الشاعرية من حيث تتصل بسر الاشياء الروحى ومنها تتخذ لنفسها الموضوع الذى تستنزل منه أخيلتها الشعرية وتعبيراتها المجازية ، يمكنها أن تلج من الموضوعات المحدودة ظاهريا الحياة كلها عن طريق رفعها الستر القائم بين الموضوع المحدود فى عالم الاشكال

وبين الحياة نفسها • مثال ذلك ان طائر الكروان موضوع محدود ظاهريا ، لكن الشاعرية النافذة حين تنسحب عليه يمكنها ان تنفذ من عنصر الحياة القائم فيه الى الحياة العامة ذلك من حيث تتخذ لحياة الكروان شكلا من الاشكال تبدو فيها •

من هنا يجب ان نكون على شىء غير يسير من الحيطة فى اتخاذ موضوع الشعر اساسا للنظر فى الشاعرية ومداها وقيمتها ، ذلك ان الشاعرية تبدو بكل معانيها فى القطعة الشعرية ، من حيث تصب الشاعرية فيها معانيها المستنزلة من الموضوع الذى تنسحب عليه • وهكذا يتبين معنا معنى كون الشاعرية تبدو فى منحى انسحاب الشاعر على الحياة •

وهناك بضعة نماذج فردية قوية فى تاريخ الشعر العربى تتميز بمنحى خاص فى انسحاب شاعريتها على مواضيع الحياة ، وهذه النماذج يمكن ان تردها الى ثلاثة نماذج تعود لطبائع الشعوب وعقلياتها وأمزجتها من حيث تفاعلت فكانت من تفاعلها عقلية المدنية الاسلامية ومزاجها • هذه النماذج الثلاثة هى : النموذج المصرى والنموذج العربى والنموذج اليونانى • ولكل من هذه النماذج أثر فى تكييف اتجاه الشعر العربى فى مصر فى هذا الجيل •

أما النموذج العربى فتبدو منه الحياة — كما يقول الرافعى — « كأنها قطع مبتورة من الكون داخلة فى الحدود لابسة الثياب • ومن ذلك تجد الشاعر العربى يقع بعيدا عن المعنى الشامل المتصل بالمجهول ويسقط بشعره على صور فردية ضيقة الحدود • فلا تجد فى طبعه قوة الاحاطة والتبسط والشمول والتدقيق ولا تؤاتيه طبيعته ان يستوعب كل صورة شعرية بخصائصها فاذا هو على الخاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه واذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره واذا نفسه تمر على الكون مرا سريعا واذا شعره مقطع قطعا واذا آلامه وأفراحه أوصاف لا شعور وكلمات لا حقائق وظل

طامس ملقى على الأرض اذا قابلته بتفاصيل الجسم الحى السائر على الأرض (٤) وسر هـذا كما يقـول برجسون (٥) اتصـال نفس العربى بتبسطها الظاهر • فهو لا يدرك من مشاعره غير مظهرها الغريب عنه ، والذى حدد اللفظ معناه كلية لأنه يكاد يكون متشابها دائما وظروفه تكـاد تكون واحدة عند جميع الناس وهكذا فان الفردية تغيب عن العربى حتى فى شخصـه (٦) •

أما النموذج المصرى ، فالحياة تبدو ــ كما يقول توفيق الحكيم ــ (٧) عند الفنان المصرى « فكرة مجردة » مسـتقلة عن شكلها ، وهى من هنـا تتميز بأنها من أغمض النماذج الفنية التى عرفها تاريخ الفن الانسانى • وهى تقاطب النموذج العربى الذى يقف عند حد الشكل من حيث تقف عند حد القوانين المستترة التى تسيطر على الاشكال » • من هنا تجد الشاعر المصرى يقع على المعانى المستترة للأشياء ، ولكن طبيعته الخفية لا تؤاتيه القدرة على ربط هذه المعانى المستترة بما تتخذ من أشكال لها فى العالم الظاهر • ذلك أن الطبيعة المصرية تدور مع الحياة فى تبسطها الداخلى ، ومن هنا لا يدرك المصرى من مشاعره الا معانيها الخفية ، وهذا الاغراق فى معانى الاشياء الخفية وقوانينها المستترة أبعدت بين المصرى والحياة

---

(٤) المقتطف ، ٨١ ج ٤ (نوفمبر) ١٩٣٢ ص ٣٨٥ ــ ٣٩٧ وعلى وجه خاص ص ٣٨٩ ، ويمكنك أن تقابل هذا الكلام بما جاء فى كتاب « تحت شمس الفكر » لتوفيق الحكيم ص ٦٤ حيث يقول : « الأدب نثر وشعر عند العرب ، لا يقوم على البناء فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، انما هو وشى مرصع جميل يلذ الحس فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمل ، كل مقامة للحريرى كانها باب للجامع المؤيد ، تقطيع هندسى بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذا بالبهرج الخـلاب .

(٥) هنرى برجسـون فى الفن ومذاهبـه عنـد الأمم ، باريس ١٩٣٣ ص ٢٣ ــ ٣٤ •

(٦) الفردية التى يتكلم عنها برجسون هنـا تعنى فردية الأشـياء التى تعود لصنف واحـد أو نوع واحد .

(٧) تحت شمس الفكر ، ص ٥٥ ــ ٧٦ •

فى أشكالها الخارجية ، وأظهر ما تكون هــذه الحقيقة فى الفن الفرعونى القــديم (٨) .

أما النموذج اليونانى فتبدو الحياة ــ كما يقول فردريك نيتشه ــ (٩) من مزاجه مرتبطة « هندسيتها المنظورة بقوانينها المستترة » . من هنا تجد الشاعر الاغريقى يعمد إلى المعنى المحدود فيحطم حدوده ويصله بتيـــار المعانى فى عالم المشاعر والاحساسات ، وهكذا ينتهى الى العالم المضمر وهو فى هذا أشمل نظرا من العربى الذى يقف عند أشكال الاشياء . ومن المصرى الذى يقف عند المضمر من الاشياء فالشاعر اليونانى لا يقف عند الظاهر لأنه ينسحب على الباطن .

ــ ٣ ــ

الباطن فى جانب مصر والظاهر فى جانب العرب ، والاثنان يدور حولهما المزاج اليونانى ليخلص بالتناسق الذى يربط هندسة الاشـــياء المنظورة بقوانينها المستترة . وهذه الامزجة الثلاثة (*) تجدها قائمة فى عالم الشعر العربى ، وخليل مطران يمثل ثالثها . وبعد ذلك فعندنا المادة والتعبير والجو الشعرى فى الشعر مما يتأثر بالمزاج الشخصى للشاعر .

أما المادة فى الشعر فهى الاخيلة والمعانى والتأملات والصور والعواطف والاحساسات والمشاعر ، مما تعمد الشاعرية الى استنزالها من الموضوع عن طريق غشيانها والانسحاب عليها . ومن هنا تجد ان مادة الشعر ملك خاص للشاعر بمنحاها الذى يتصل بوجه استنزالها (١٠) . بيان ذلك أن التــأملات والمعـــانى والأخيلة والصـــور والاختلاجات التى تجدهـــا فى

---

(٨) فون بيســــنج Von Bissing فى Denkmaler Agyptin seulptien فى مجلدين ، م ١ ص ٢٧ وما بعد وخاصة الملخص الأخير .

(٩) مولد المأساة من روح الموسيقى ، ١٨٨٢ ص ١٣ وما بعده .

(*) فى الأصـــل الثلاث .

(١٠) Addison فى نقده للفردوس المفقود .

« **المقبرة** » [١١] التى شيدها من الشعر الخالص شاعر الترك الأعظم عبد الحق حامد ملك شخصى له ، لا ينازعه فيها أحد لأن مزاجه الشعرى وحده هـو الذى استنزلهـا [١٢] كذلك مـادة القصيـدة القصصـية « الجنين الشهيد [١٣] » لخليل مطران شاعر العربية الأبداعى من الاخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ملكه الشخصى لأنه وحده الذى استنزلها من الموضوع لصحة وجدانه ثم فاض بها شعرا من الوجدان • فاذا كان هذا هو مـادة الشعر فى الشعر فالشكل من حيث يتصل بالتعبير كله يقابل المادة من جهة ، ويتصل به عن طريق ابرازه له من جهة أخرى •

ومن المهم أن نقول ان مادة الشعر خاضعة لمزاج الشاعر فـان من الامزجة ما تعلق بالألوان والاشكال ، ونظرا لكونها تحب الالوان لمجرد الألوان والاشكال لمجرد الأشكال ، فانها تستنزل لصفحة وجدانها أشكـال الاشياء وألوانها أطيافا وظلالا ونورا • ومن الامزجة ما تحب أن تنطوى على نفسها وتقف جهدها على التعلق بالخلجات المنتزعة من الشعور فـلا تعرف غير عوالم النفس والاحساس ولهذا تجد مادة شعرها خلجات مرسلة من الشعور والوجدان • كما أن هنـالك من الأمزجة مـا يتعلق بمعانى الأشياء وروحها الداخلية ، فترى الحياة الداخلية للأشياء تضطرب من خلال تعبيراتها فى شعرها • وهكذا اختلفت مواد الشعر من شاعر لآخر بـاختلاف أمزجـة الشعراء •

ولمـا كانت مادة الشعر لا يمكن ان توجد منفصلة عن شكل خارجى

---

(١١) المقبرة ديوان من الشعر الرثائى تبلغ أبياتها نحو ألف ومائتى بيت كتبهـا عبد الحق حامد أعظم شـعراء الترك فى رثاء زوجته ، وتعتبر من أروع الشـعر الرثائى الذى عرفه تاريخ الأمم ، وهـذا الديوان لا يخرج عن كونه مقبرة شيدها لزوجته المتوفاة ، ولكنها مشيدة من التأملات والأخيلة والخلجات والعواطف الشـعرية .

(١٢) أنظر لنا دراسة وتحليل عن عبد الحق حامد الشاعر الأعظم ، حلب ١٩٣٧ ص ٢٢ ــ ٢٣ وكذا ص ٣٥ ــ ٣٩ .

(١٣) أنظر ديوان الخليل ص ١٩٩ وما بعـده .

لأنه لا يوجد مادة بلا شكل مصور ، فان مادة الشعر حتما يتبعها تعبيرها الخاص الدال عليها المستنزل من مقدرة الشاعر التعبيرية • الا أنه من الممكن الى حد النظر فى مادة الشعر مجردة عن التعبير الذى تأخذه ذلك من وجهة التجربة الشعرية ، أعنى من وجه استنزال الشاعرية مادة الشعر الى صفحة الوجدان من الموضوع الذى تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه فمثلا موضوع « زهرة الفول » الذى نظم فيه الرافعى قطعة من الشعر ، الاخيلة والصور الشعرية التى استنزلها الى صفحة وجدانه عن طريق غشيان شاعريته موضوع زهرة الفول يمكن دراستها مجردة الى حد ما عن الشكل التعبيرى الذى اتخذته الاخيلة والصور الشعرية • ومن هنا يمكن النظر فى القيمة الشعرية لمادة الشعر (١٤) •

غير اننا فى مثل هذه الدراسة يجب ان نكون محتاطين فى ملاحظة أثر التعبير فى منحى الاخيلة والتأملات الشعرية ، فان القليل من الشعر فى آداب الأمم ، تتميز مادته عن الشكل أو تبقى مادته وشكله متمايزين • والشاعر بعد محتاج الى الكثير من الفقرات البيانية لأجل أن يحرك قطعته الشعرية ويوطىء بين المعانى والاخيلة والتأملات الشعرية حتى تنتهى الى وحدة متسلسلة الحلقات فى القصيد • اذا ففى الشعر الكثير من الفقرات المتميزة بتعبيرها وشكلها ، وهى من هنا ليست من فيض الوجدان • وانما هى أثر من آثار زخرفة الشاعر البيانية • وشكسبير نفسه المعدود من أعظم شعراء الأرض قاطبة لم يخل شعره من مثل هذه الفقرات المتميزة بتعبيرها والتى لم تخرج عن كونها زخرفة بيانية (١٥) • وبعد ذلك تبقى كمية لا يستهان بها من الفقرات فى شعر شكسبير وهى وحى شاعريته ، والتى جعلت له مقامه فى عالم الفن •

---

(١٤) Lectures on و Hazlitt فى Shakespear's Characters
Coleridge فى Shakespeare.
ورضا توفيق فى عبد الحق حامد وملاحظات فلسفية ، وسيد قطب فى غزل العقاد بمجلة الرسالة ، السنة السادسة •

(١٥) انظر Lamb فى Tales from Shakespear طبعة Dent

هذه الفقرات وان تميزت بمادتها أو تميز تعبيرها ومادتها كل على حدة بخصائص ذاتية ، فان الحيطة توحى الينا بالحذر — ولو مع هذه الحالات — إذا أردنا أن ندرس مادة شعر مجردة عن شكلها التعبيرى ، لأنه لا يمكن القطع بأن المادة يمكن ان توجد مجردة عن شكلها .

فاذا عدنا الى الشكل فى الشعر ، فالواقع أنه ليس هنالك شكل محض ، ذلك ان الشكل من حيث هو التعبير ، يحتوى ضمنا على ما يعبر عنه (١٦) . فاذا كل ما يمكن الكلام عنه ، أنه يوجد فى الشعر فقرات تتميز بتعبيرها أعنى شكلها دون مادتها ، أو تتميز بتعبيرها بجانب تميزها من ناحية المادة غير ان هذا التميز من جهة الشكل لا يخرج عن حد الزخرفة البيانية .

من هنا فى الامكان دراسة الأسلوب فى الشعر من حيث هو مظهر التعبير من ناحية دلالته على ما يعبر عنه من جهة ، كما أنه فى الامكان أن يدرس الأسلوب لذاته من جهة أخرى . على ان دراسة الأسلوب لذاته لكونها تقوم على أساس تجريد الأسلوب مما يحمله من المعانى والتأملات والأخيلة ، فسوف يكون قصرا على النظر فى تلاؤم نبرات الكلام ونسق الالفاظ وسهولة العبارات ووضوح التعبير ، الى جانب تميز الاسلوب بالدقة والحركة والوحدة . غير ان مثل هذه الدراسة تظل قاصرة حتى يلاحظ المعنى الذى يحمله الأسلوب ، لأن المعنى أحيانا يحمل الاسلوب شكلا خاصا يتفق وجوه الخاص ، وهذا أكثر ما يرى فى الشعر . ذلك أن الشاعرية حين تفيض من الوجدان بمعان وتأملات وأخيلة وخلجات ، فان هذه التأملات والصور والمعانى تأخذ قوالبها بما يتفق وجو الشاعرية ، وكم من قالب أفسد على المعنى جلاله وعلى الجو الشعرى علويته من حيث

---

(١٦) Mathew Arnold. فى Essays طبعة Dent ,,
الدراسة الخامسة Bradley فى Poetry for Poetry

تنافره مع جوه الشعرى • ومن هنــا نرى أن الشعر الصحيح هو ذلك **الشعر الذى ينفق قالبه الخارجى مع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيـــه المـــادة مـــع الشكل •**

خـــــاتمة

اذا كان الشعر الصحيح ، هو ذلك الشعر الذى يتفق قالبه أعنى شكله مع المعنى من جهة والجو الشعرى الذى يحمله المعنى مع القالب من جهــة أخرى • فان فى الشعر الصحيح يظهر المعنى مع القالب والقالب مع الجو الشعورى فى بوتقة واحدة تتماسك فيها اللبنات فى بناء واحد ليتمخض عن الشعر • ومن الصعوبة بمكان أن نتكلم فى الشعر الصحيح عن معنى مجرد لذاته وعن قالب مجرد لذاته وعن جو شعرى مجرد لذاته ، ان كل ما يمكن أن نتكلم عنه كيان حى اتخذت فيه الشاعرية من القالب شكلا • لأن الشاعرية لما كانت فيضا من الوجدان مما احتشد فى صفحته من الأخيلة والتأملات والمعانى والصور الشعرية التى استنزلها الوجدان فى غشيانه الموضوع الذى دارت حوله الشاعرية أو انسحبت عليه ، فان هذا الحشد يفيض مع الشعور الدافق من الوجدان متخذا قالبه الاسلوبى تاما وشكله التعبيرى كاملا مبدعا جوا شعريا يتفق مع الجو الذى كان عليه الحشد فى الوجدان • غير ان اتخاذ الشعور الدافق من الوجدان القالب لا يكـــون دفعة واحدة ، لأن الحشد الذى يفيض معه أشبه ما يكون بروح بدائية ، تبحث عن جسمها البدائى لتحل فيه اذا جاز مثل هذا التعبير ، أما نموها حتى قوامها الكامل وهيئاتها التامة فذلك يكون عن طريق التداعى عــادة حيث يستنزل من صفحة الوجدان ما تبقى فيها من حشد الأخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ، ويتدرج مع القالب حتى يبلغ به الى التمام (١٧) •

---

(١٧) فى W. Pater Poetry for Poetry فى Bradley Studies in Art and Poetry : The Renaissance
Hegel. فى Philosophy of Fine Art م ٣ ص ٢١٧

من هنا نرى أن الشعر الخالص يبدو لنا ذا تأثير ساحر من حيث إنه يظهر وكأنه فيض الإلهام ، والواقع أنه لا يخرج عن كونه فيضا للوجدان من حيث المصدر الا أن الصناعة من حيث تتبعه ــ نظرا لأنها تابعة وليست أصلا ــ تتلاشى فى الفيض العام ، ومن هنا يبدو وكأنه فيض الالهام • هذا وأنت تجد الشاعر الذى يتخذ شكلا من الاشكال موضوعا لشعره ويتصوره فى ذهنه ويتصرف بما فيه من الزخرف مأخوذا بهندسته المنظورة ، فتجده يلبس أخيلته التى يستنزلها الى صفحة وجدانه من هذا الموضوع لغـــة ايقاعية تتراقص فيها الاطياف والألوان والاضواء • من هنا لا يمكن أن نخدع فى حقيقة هذا الشعر • غير أنه كثيرا ما يحتوى على جديد أصيل فى شاعريته من حيث ينفذ وجدان الشاعر على ما وراء الاشكال ويتصل بروحها التى تتظاهر فى قوانين مستترة تتحكم فى هندسة الأشكال المنظورة •

وبعد ما الشعر ؟ وما الشاعر ؟ وما هى القواعد التى نرجع اليها فى دراســـة الشعر والشعراء ؟ •

أمـــا أن الشعر يمكن تحديده فهذا ما لا نعتقده لأنه **نفحة علوية** تعلو عن التحديد • وأما أنه يمكن تعريفه فهذا ما لا نراه ، لأنه أوسع من أن يشمله تعريف • فلنكتف لفهم الشعر بتحليل ماهيته كما فعلنا • ولنقل أنها نفحة علوية وكفى ! ••• أما الشاعر فهو الذى يفيض بالشعر وينظم الشعر ويقول الشعر ، وهكذا نعود للشعر ! والشعر نفحة علية ! •

أما القواعد التى يرجع اليها فى دراسة الشعر والشعراء فهى تستمد خطوطها من تحليل الشعر وهى دراسة ذاتية أكثر منها موضوعية ، وفنية أكثر منهـــا علميـــة •

المبحث الثـــــانى *

الشعر العربى : طبيعته وتطوره

يقول الازهرى : « الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها . والجمع اشعار ، وقائله الشاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعر غير » . والكلمة استعملت بمعنى العلم والمعرفة عند العـــرب فى الجاهلية من حيث ان **الشعور مقدمة للمعرفة والعلم ، فتقول شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ما كان أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له .**

وفى القرآن الكريم « وما يشعركم أنها اذا جاءت لا يؤمنون » (١) بمعنى ما يدريكم . فالأصل فى الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم . ومن هنا لا نجد بدا من رفض ما توهمه البعض من أن أصل الكلمة العلم . أما ما يراه بعض علماء المشرقيات فى أوروبا من أن الكلمة ذات أصل فى لغة العبريين بمعنى الترتيلة والتسبيحة المقدسة فهذا وهم سببه أن الكلمة استعملت بهذا المعنى فى بعض مواضع من العهد القديم . وهى فى الأصل تفيد معنى الشعور ، ومنها نقل اللفظ لباب العلم والمعرفة فى لغـــة العبريين . فلفظة « شأر » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة كمـــا هو فى ملاخى ـــ اصحاح ثان فقرة ١٥ . وهذا الاستعمال المقابل فى العبرية للاستعمال العربى يحمل فى نفسه أصلا يدل على الشعور . ولا شك أن نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم فى العبرية والعربية قديم حتى اشتركت فيه كل من اللغتين .

والشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور . وهذا وجه تفرقة الشعر عن بقية ضروب الكلام فى الأصل عند العرب .

---

* المقتطف ، فبراير ١٩٣٩ ، ص ١٥٤ وما يلى .

(١) الأنعام : ١٠٩/٦ .

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقــرض الشعر ومن حيث إن لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء إلى العلم به فإن لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم • ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فإن أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين ومن هنا جاء أن لكل شاعر شيطانا يوحى إليه بما يقول • والارتباط الذى حدث بين معنى الشعور والعلم نظرا لأنه قديم أفضى الى تداخلهما وأصبح الشاعر يتطلب منه تمثيل الحياة الجاهلية فى كـــــلامه •

والواقع ان الشعر الجاهلى قد نجح فى تمثيل الحياة الاجتماعيـــة والشـــعورية والعقلية عنـــد عرب الجاهلية تمثيلا قويا الى الحد الـــذى تسمح به القريحة العربيــــة •

هذا وقد نشأ الشعر العربى كما نشأ الشعر عند الأمم السامية مقفى لكن بلا وزن ، وأقدم ما وصلنا من شعر الأمم السامية ، مقطوعات من الشعر العبرى يرجع تاريخها الى القرن الثامن والتاسع قبل ميلاد المسيح • وهى مقفاة لكنها ليست موزونة ، وقافيتها قائمة على نغمة بدائية تقــوم فيها ، وهذا ما يظهر للباحث من مراجعة سريعة لسفر الخروج إصحاح ١٥ من الفقرة الثانية وما بعدها حيث ترنم موسى وبنو اسرائيل للرب عند الخروج ، ومن نظرة خاطفة لسفر العدد إصحاح ٢١ فقرة ١٧ وما بعدها • فهنا فى هذين المصدرين يجرى الكلام على أساس الصلاحية للغناء • ومن هنا يمكنك ان تجد هذه الترنيمات منتهية بمقاطع متقاربة كانت مقدمة لنشأة القافية ، أو بتعبير أدق هى صورة بدائية للقافية • مثال ذلك aromenhu فى العبرية • فهنا نجد hu مقطعا يتكرر بنغمة واحدة فى أواخر الفقرات ، وهذا ما يمكنك أن تلحظه فى القرآن الكريم وفى سوره المكية على وجـــه

خاص ، ولا شك أن العرب حين لحظوا روح التصور الشعرى فى القرآن الكريم مع التزام مقاطع واحدة فى أواخر العبارات مما يقرب من القافية • قالوا هذا شعر بالقياس على الشعر فى كلامهم • وبعد فالقرآن الكريم — كما يرى الدكتور زكى مبارك نثر روحى فى كتابته أساس الغناء • وهذا إن دلنا على شىء فإنما يدل على أن العرب الى عهد الرسول كانوا ينظمون الشعر مقفى ولكن بلا وزن كما كان يفعل قدماء العبريين غير أنه يظهر أن مثل هذا الشعر فقد فى تنقله فى خلال الأجيال فلم ينته الى العصر الثانى من الهجرة حتى يدون (١٨) • ولا شك أن الوزن مستحدث فى الشعر العربى بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال فى الشعر العبرى ومن هنا لنا أن نحكم بأنه لا صلة بين نشأة الوزن وَحَدْو الجمال كما ظن وتوهم بعض باحثى الافرنج والعرب (١٩) •

— ٢ —

تباينت نظرات الباحثين الى الشعر العربى تباينا كبيرا ، فبينما ترى نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الشعر العربى حتى يصل بهم الغلو الى جعله فوق شعر أمم الأرض قاطبة ، ذاهبين الى ذلك بوحى اعتقادهم أن كل ما أتى منسوبا إلى العرب فهو عظيم لم يأت له مثيل فى الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يسيرون خبطا فى جميع ساحات المعرفة (٢٠) ، فإنك لواجد من جانب آخر نفرا من رجال المدرسة

---

(١٨) « القرآن والشعر » فى Z.R.G.I. م ٣٦ ج ١ ص ٧٢ — ٩٦ وج ٢ ص ١١٤ — ١٣٨ وكذا زيدان فى الهلال م ١٤ ج ٤ ص ٣١٦ .

(١٩) Dr. G. Jacob فى Haft-Studien in Arabischen Dichtern ٣ ص ١٧٩ والزهاوى فى مبحثه « تولد الغناء والشعر » بالمقتطف م ٨٥ ج ٥ ص ٤٩٤ — ٤٩٧ .

(٢٠) مصطفى صادق الرافعى فى تاريخ آداب العرب ، القاهرة ١٩١١ ، ص ٣٥ وما بعده .

الحدثية وقد نزلوا عند وحى العقل وآمنوا بالعلم والمنطق الغربى فمضوا للمقارنة بين آداب العــرب وبقية الأمم كــالاغريق واللاتين والجرمــان والسكسون والفرس ، وخرجوا من مقارنتهم بإصغار شأن الشعر العربى وانزاله دون شعر الأمم • وأنت من وراء هذا كله تقف على تضارب فى الرأى ومغالاة فى التصوير ونكران للواقع • والحقيقة أن موضوع الشعر العربى ساحة فسيحة تمتد على الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جــدّ الباحث دون تبيّن أجزائها معا حتى يمكنــه ابداء رأى صحيح فيهــا • **إلا أنه يخيل إلىّ أن فى الامكان ابداء رأى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس فى الشعر العربى عن طريق دراسة خصائصه ومميزاته فى الطبيعة العربية من حيث أن الشعر العربى مظهر لتلك الطبيعة والفطرة ،** ودراسة **هذه الخصائص هامة لأنها التكأة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الشعر العربى وتمضى استنادا اليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة •**

ولا ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمــة لا يمكن تخليصهــا من العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتــة تميزها عن غيرها من الأمم • ودراسة هذه الروح الثابتة التى نعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها وفى مختلف صور حياتها العقلية والشعورية والمعاشية ملونة اياها بلون خاص ، شىء لا غنية عنه للباحث فى الآداب وتاريخها • لأن الفنون والآداب تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعــا لها النفس البشرية ، فإذن دراسة خصائص الشــعر العربى لا يمكن أن يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربى •

والعنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو فى تجليه غــير تاريخى اذ يرى التفاصــيل فى الظواهر جنبا الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المتنقل دائما • فهو هنا يجمع الاشياء متناسبة وغير متناسبة ، من غــير ربــاط يصلها فتبقى

منفصلة • وهو الى هذا صاحب خيــال مطرد فهــو فى حكم العقل بــلا توثب ولا عمق • ومن هنا تجد الشعر العربى من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربى لا يصور ولا يحكى صــور الحالات التى يعرض لهــا فى طبيعتها الموضوعية ، وإنما يعرب عن أثرها فى النفس وصداها ، فهو تعوزه الطاقة على التجرد مــن الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتهــا الموضوعية ، ذلك أن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كانت أغراض العربى فردية فى أن يتفتح عن نفسه وأن يصور إعجابه ومقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية • لهــذا كانت كل آدابه خلوا من الروح الفنيــة التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر • ومن هنا كان غرض الشاعر العربى رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة اليه مع إضـــافة القليل من الخيال • ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربى قديما حين قال :

وإن أشعر بيت أنت قائلة   بيت يقـــال اذا أنشدته : صدقا !

وهذا الروح من حيث هو حسى طبع الشعر العربى بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية • مثال ذلك واضح فى وصف طرفة للجمل اذ يصفه بدقة تشريحية ولكن تعوزه الطاقة على التجرد عن الذاتية • وأنت لو طالعت فى الالياذة كيف يصف هوميروس درع أخيلوس حيث تصهر الدرع وتطرق وتنحت وتصقل أمام بصر السامعين الذهنى ، لأمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين طبيعة الشعر العربى وطبيعة الشعر الغربى ، فان الأخيرة زخمة Dynamic فى قوتها ونشوئها الدرامى (٢١) •

من هنا وحده أمكننا أن نقف على السبب الذى قعد بالشعر العربى عن التصوير ، **لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية فى طبيعتها الموضوعية ، وهــذه بعيدة عن طبيعة العقل العربى •**

---

(٢١) I.A. Edham فى Al-Zahhawy, the Poet ١٩٣٧ ص ٩ — ١٢ و Germanus Apollo مجلد ١ ج ٧ (مارس) ١٩٣٣ ص ٣٨٣ و Gauthier Introduction l'ethode de la Philosophie musulmane. التوطئة

ولا يجب أن ينسينا هذا النقص استكمال الشعر العربى من ناحية أخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب ، مبلغ القمة من هذه الناحية الغنائية ، وهذا ما يظهر عنه شاعر قوى الروح العربية كالمتنبى .

ومن المهم أن نقول إنه لا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار ابن برد وأبى نــواس وغيرهم من الذين لهم أصل أعجمى وبين شــعر شعراء العربية الخالصين ، فان ما فى أدب هؤلاء من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثاتهم ، وإن أضعف منها بعض الشىء تأثرهم بالأخيلة العربية .

ولقد خيل الى كثيرين من نابهى الباحثين الافرنج والعرب أن هنالك سرا تكمن وراه أسباب خفية ، جعلت العرب يتقبلون تراث الهيلنيين الثقافى فى الفلسفة والعلــوم ويرفضون تقبل آدابهم ، ولقد ذهب الوهم بالبعض الى حد أنهم حملوا هذا على معاندة طبيعة الآداب الاغريقية والشــعر اليونانى للدين الاسلامى (٢٢) والواقع أنهم توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان فى الفلسفة والعلوم ، اذ الحقيقة أن الصور العلمية والفلسفية التى قامت فى نطاق المدنية الاسلامية ليست الا امتدادا للحركات العلمية والفلسفية فى الشرق الأدنى التى كانت قبل الاسلام (٢٣) وجاء الاسلام يحتضنها بعــد المسيحية . ونظرا لأن اللغة العربية كانت لغة الاسلام الرسمية ، فان هذه الحركة فى صورتيها العلمية والفلسفية كانت قد أحلت العربية لغة لها بدلا من السريانية . من هنا يمكننا أن نعرف سر عدم معرفة العرب للشعر اليونانى خاصة والأدب اليونانى عامة . فتحدر الثقافــة اليونانية للعرب لم يحمل للعرب أدب الأغريق وشعرهم (٢٤) ومن اتصل من العارفين بالعربية باللســان الاغريقى ووقع على الآثار الأدبية فى لغة

---

(٢٢) اسماعيل مظهر فى مبحثه « تأثير الثقافة العربية بالثقافة اليونانية » ص ٣١ — ٣٢ من كتاب « نواح مجيدة من التاريخ الاســلامى » نشر المقتطف القــاهرة ١٩٣٨ .

(٢٣) اسماعيل أحمد أدهم فى تحدر الفلسفة والفكر اليونانى الى العــرب فى القرون الوسطى ص ١ — ١٨ على وجه خاص .

(٢٤) Morgoloiuth فى Journal of the Royal Asiatic Society of London

اليونان ، انصرف عنها لأنه وجد نفسه أمام عوالم لا تقوم لها فى نفسه قائمة ولا تستـــتند من ذاته الى أساس • وهكذا قدر للعرب ألا يعـــرفوا الآداب اليونانية فـــلا يتأثرون بها ولا يعمدون الى محاكاتها حتى كـــانت النهضة الحديثة فوقفوا على بعض آثارها فى آداب الافرنج ، ثم نقلت الى لغتهم الملحمة الرائعة « الالياذة » فى أوائل القرن العشرين ، فكانت مقدمة تحـــول عظيم •

هذا ووقفت طبيعة العرب المحافظة من جهة ، وعدم التأثر بآداب الأمم الأخرى من جهة أخرى ، مع الطابع الخالد الذى اعطاه القرآن للغة العربية ، فكان سبب تبلور الشعر العربى عند صور معينة ، تقف عندها أغراض الشاعر العربى • وهذا ما يظهر فى أغراض الشعر الاتباعى العربى •

— ٣ —

يقول ابن خلدون منذ نيف وخمسمائة عام فى المقدمة حين عرض لذكر الأدب والشـــعر ما ملخصـــه :

(الشعر فى لسان العرب كلام مفصل قطعا متساوية فى الوزن متحدة فى الحرف الأخير من كل قطعـــة وتسمى كل قطعة من هـــذه القطعات عندهم بيتا ، ويسمى الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويا وقافية وتسمى جملـــة الكلام الى آخر قصيدة ، وينفرد كل بيت منه بافادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام مستقل عما قبله وما بعده واذا افرد كان تاما فى بابه فى مدح أو نسيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى إفادته ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاما آخر كذلك ، ويستطرد من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تنـــاسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التنافر كما يستطرد من النسيب الى المدح ومن وصف البيداء والطلول الى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ومن الممدوح الى وصف قومه وعســاكره ومن التفجع والعزاء فى الدمـــاء الى

التأثر وأمثال ذلك ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد حذرا من أن تتساهل الطبع فى الخروج من وزن الى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على أكثر الناس ولهذه الاوزان شروط وأحكام تضمنها علم العروض • وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلام العرب حتى يحصل شبه فى تلك الملكة وحيث ينزل الكلام فى قوالب ، ولا يكفى فى الشعر ملكة الكلام العربى على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الاساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها حيث إن الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه • ولا يرجع الى الكلام باعتبار إفادته أصل المعانى الذى هو وظيفة الاعراب ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض • فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر ، وهى انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال • ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام • ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيـــه • فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا دار مية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والســؤال كقــوله (قفا نسأل الدار التى خف أهلها) ، أو يكون باستبكاء الصحب على الطلل كقــوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر : (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية الطلول بالامر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله : (حى الديار بجانب الغزل) ، أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طلولهم أجش هــــزيم وغـــدت عليهم نضرة ونعيم

أو سؤاله السقيا لها من البرق كقوله :

يا برق طالع منزلا بالابرق   واحد السحاب لها حداء الاينق

وأمثال ذلك ٠٠٠٠ ، فمن أراد قرض الشعر كان هو كالبناء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة فى ذهنه كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى ينسج عليه ، فان خرج عن القالب فى بنائه أو عن المنوال فى نسجه كان شعرا فاسدا) (٢٥) ٠

وهذا كلام له خطره فى الدلالة على روح الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى فإن الأغراض التى قال فيها الشعر و الاساليب التى اتخذها لصيغ هذه الاغراض شعراء العربية المتقدمون فى الجاهلية ، أصبحت منوالا لمن اتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر اليه وينسجون عليه ٠ ولا شك أن انصراف شعراء العربية عن قول الشعر على اعتبار ان الشعر فيض الشعور والوجدان ، الى جعله صناعة تقوم على كثرة مطالعة دواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشأ من كثرة القراءة والمرانة على مراجعة أساليب صوغ الشعر ، قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ٠ وهكذا قدر فى ظل الاتجاه الاتباعى للشعر العربى أن **يخرج عن دائرته الفنية لينتهى منها الى دائرة الصنعة ٠ ومع الزمن أصبح الشعر العربى يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور وأشكال ويضحى مجرد وشى وزخرف كما انتهى فى يد البحترى والشعراء الذين أتوا من بعده ٠**

ولا شك أن لطبيعة الذهن العربى من حيث تعرب عن آثار الأشياء فى النفس وصداها يدا كبرى فى هذا التحول من جهة قيام الحاسة الفنية عند العرب مرتبطة بأشكال الأشياء لذاتها فان ذلك مهد السبيل لمثل هذا الاتجاه ،

---

(٢٥) ابن خلدون فى المقدمة — طبع استانبول ٦٠٢ — ٦٠٤ ٠

عن طريق الترابط السببى بين أشكال الأشياء والتعبير عنها • ذلك أن طبيعة العربى « لما كانت لا تستوعب كل صورة شعرية بخصائصها • فاذا الشاعر على الخاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه واذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره • واذا هو يمر على الحياة الداخلية للأشياء مرا سريعا • واذا كل آثاره الشعرية أوصاف لا شعور » (٢٦) وكان هذا سببا لجعل العقل العربى يقف عند صور الأشياء وأشكالها دون أن ينفذ الى ما وراءها ، فلما كد الذهن فى استنباط أوضاع أشكال الاشياء فى صداها وأثرها فى النفس كان أن نشأ من ذلك القوالب التى هى من صنع العقل المحض وصوغ الذهن الصرف ولهذا خرج الشعر العربى فى عمومه زخرفا ووشيا مرصعا حتى أن ابا العلاء وهو أكبر شعراء العربية العقليين التزم ما لا يلزم فى الشعر جريا وراء المحسنات اللفظية وأنواع البديع من جناس وتورية ومطابقة وما اليها من محاسن التعبيرات وهذا أن كان يدل على شىء فانما يدل على استحكام الروح التقليدية من جهة الخضوع لاتجاه الذهنية العربية • وكان ذلك من أسباب ابتعاد الشعر العربى عن البناء فلم ينم محتويا على ملاحم ولا قصص ولا تمثيل •

وخرج الشعر العربى « وشيا مرصعا يلذ الحس فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمل كل بيت شعر للبحترى كأنه باب الجامع المؤيد تقطيع هندسى بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذا بالبهرج الخلاب (٢٧) •

---

(٢٦) مصطفى صادق الرافعى فى المقتطف نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٨٩ •
(٢٧) توفيق الحكيم فى كتابه تحت شمس الفكر ص ٦٥ ــ ٦٦ •

- ٣ -

ظل الشعر العربى فى أيام الأمويين حتى أيام ازدهار الحكم العباسى يرسف فى القيود التى وضع مبادؤها شعراء العربية فى الجاهلية فسار فى ركابهم الشعراء المخضرمون فشعراء الاسلام • فلما اخذت المدنية الاسلامية تتفتح فى ميداين الثقافة العامة عن صور لم يعرفها الفكر العربى من قبل تحت تأثير الفكر اليونانى ، تجرأ بعض شعراء العربية على القوالب التى يصاغ بالقياس لها الشعر فخرجوا عليها ، فكان ذلك سببا لانقلاب كبير غير أنه لم يكن كبير الأثر فى تاريخ الأدب العربى ذلك أن الروح الاتباعية عند العرب طغت على هذه المحاولة ، فجعلت من وجه عرض هذا النفر من الشعراء لكلامهم منوالا قاس الشعراء المتأخرون عليه شعرهم من بعدهم •

كانت هذه الحركة الجديدة ثورة على القوالب التى قيد الشعور العربى بها فى الشعر القديم ، وكان رائد هذه الحركة المتنبى وسار فى ركابه الكثيرون من بعده • فكان المعرى فى سوريا من جهة الشرق الأدنى وابن هانىء فى الاندلس من جهة المغرب • غير ان هذه الحركة من حيث قامت على أساس الرجوع بالتعبير فى الشعر باعتبار افادته أصل المعنى والشعور فى صيغة كاملة ، تعرضت لحملة شيوخ الأدب فى ذلك العصر فـأنكرت عليهم شاعريتهم وكان كما يقول — ابن خلدون — ان اعتبر شعرهم نظما ينزل دون مرتبة الشعر ومنزلته •

هذه الحركة الجديدة تعتبر أول خروج على القديم فى تـاريخ الأدب العربى ، وكان رائدها المتنبى ، غير ان شعراء الاندلس ساروا بهـا الى أبعد الشوط ، بيد أن هذه الحركة نظرا لأن ثورتها تنال القوالب الاتباعية فى الشعر العربى ، ثم تبلغ فى جرأتها حد الخروج على الزخرف والوشى البيانى • ذلك أن الزخرف البيانى من مستلزمات الروح العربية فى الشعر ولا يعترض علينا بأن الشعر العربى احتوى على مقطوعات رائعة المعنى

صادقة فى وصف الشعور الى الحد الذى تسمح به الطبيعة العربية — التى تصف آثار الاشياء فى النفس وصداها — فان معظم هذه المقطوعات يرتبط ما فيها من المعانى بالألفاظ آية ذلك انك لو جردت تلك المقطوعات التى تعتز بها العربية من مشرق اللفظ ومونق المعنى المرتبط لزاما بذلك اللفظ ، لوقفت حيرانا لا تعرف وجها لها ولا غرضا وهذه حقيقة لمسها الباحثون من رجال الاستشراق فى أوربا حين عمدوا لنقل الشعر العربى الى لغاتهم وقد اعترف بهذه الحقيقة النابهون من أدباء العربية وكتابها (٢٨) •

من هنا نجد ان القواعد التى عرفها الغربيون فى نقد الشعر لا تصلح كل الصلاحية فى نقد الشعر العربى فان له خصائصه التى ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة بـه فى النقد الأدبى تتكافأ مع خصائصه • والواقع ان القدماء من شيوخ الأدب العربى وضعوا مبادىء فى نقد الشعر مهما تظهر لنا اليوم جوفاء من جهة نظرتنا المتأثرة بمبادىء النقد الأوربى فانها بلا شك مقياس صحيح الى حد كبير لنقد الشعر العربى وتمحيصه ، ذلك ان الشعر العربى ان كان باعتراف أعلام الباحثين فيه من افرنج وعرب ، ومن مختلف المدارس الأوربية **اليوم ، مستنزل من النظر فى صور الاشياء دون أن ينفذ الى ما ورائها فالقليل الذى فى الشعر العربى من النافذ الى ما وراء الصور الخارجية للأشياء راجع لقوة فى الطبيعة الشاعرية ، تغلب بها الشاعر على الاتجاه العام الشعرى فى الوقوف عند أشكال الاشياء فنفذ الى ما ورائها واتصل بالروح الداخلية التى تتظاهر فى قوانين مستترة تتحكم فى هندسة الاشكال المنظورة والصور المحسوسة** • ومن هنا فالنقد الأدبى من حيث يتصل بالطابع العام ، سيراعى قيام الشعر العربى على أساس انصرافه لاشكال الأشياء الا أن القليل الذى لا يقف عند أشكال الاشياء فينفذ الى ما ورائها سيستقل بقاعدة من النقد الادبى تباين القاعدة العامة المتكافئة مع الطابع العام للشعر العربى الاتباعى •

---

(٢٨) خليل مطران فى الهلال م ٦ ٤ج ٨ (يونيو ١٩٣٨) ص ٩٠٥ وكذلك طه حسين فى المكشوف ، السنة الرابعة ، العدد ١٧٧ ص ٢ عمود ٣ •

وهكذا قامت صعوبة دراسة الشعر العربى الاتباعى • غير ان هذه الصعوبة فى الامكان التغلب عليها بشىء من الصبر والامعان والتدبر ، حيث يعطى الانسان كل شعر من الشعر العربى ينفرد بطابع خاص لـه منهجا فى النقد يكافئه • غير أن هذه المناهج ستشترك فى قاعدة عمومية تلك التى تستنزل من فهم حقيقة نوع ذلك وطابعه • وهكذا يمكن الوصول للعنصر الشعرى المتميز فى المقطوعات المدروسة وان اختلفت طوابعها الظاهرية •

هذا المتنبى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعرى العربى (٢٩) ، وهذا ابن الرومى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعرى الأعجمى الآخذ بأسباب العربية فى الشعر العربى (٣٠) فان فى الامكان دراسة شعرهما من قاعدة مشتركة فى النقد الادبى مع ملاحظة طابع كل شعر هذه القاعدة هى قاعدة الشعر العامة •

على ضوء هذا الكلام يمكننا ان نعطى قواعد القدماء فى نقد الشعر قيمتها الحقيقة دون أن نقع فى خطأ المغالاة فى اتهامها • اذ الحق ان القواعد التى رسمها شيوخ الادب من القدماء للنقد الادبى للشعر من وجهة النظر لكيفية استنزال الشاعر لمعانيه ، وملاحظة أوجه التوارد بينه وبين من نظموا فى الاغراض الذى نظم هو فيها ، تتفق الى حد كبير مع حقيقة كون الشعر العربى يقوم على أساس اتباعى • وما دام سبيل الشاعر العربى الاتباعى فى قوله الشعر راجعا لمرانته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فان ملاحظة تأثر الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثر مهمة لأنها مقياس للتكلف الشعرى اذا بدا

---

(٢٩) طه حسين فى كتاب مع المتنبى وشفيق جبرى فى المتنبى وكذا أنظر
About Tayyib al-Motanabb R. Blachére

(٣٠) عباس محمود العقاد فى كتابه ابن الرومى •

التأثر واضحا بقوالب من التراكيب جزئية للشعراء المتقدمين ، كما انها مقياس للأصابة الشعرية ان كان الشاعر يصوغ شعره فى قـالب كاى وان استحصل عليه بالصناعة التى تماشت مع شاعريته .

غير ان الجانب الصناعى طغا * على الشعورى فى الشعر العربى حينما أخذ الشعر العربى يتدهور ويفقد عناصره القوية حين مال ميزان العرب الى الغرب وسقطوا عن عرش الخلافة .وكان هذا التدهور سببا لتحجر الشعر العربى عند صور لفظية وضروب من البديع والمحسـنات الكلامية . وفقد بهذا التحجر والجمود الشىء القليل من الجمال الفنى الذى كان يحمله فى الاسلوب والذى كان يقوم على الطلاقة فى استخلاص الاشكال والصور . **واصبح الشعر العربى ميتا من حيث فقـد مـع هذا الجمود اللغة التى كـانت تتراقص فيها الأطيـاف والألوان والأضـواء وكانت أظهر ميزة فى الشعر العربى القديم .**

وبلغ التدهور فى الشعر العربى غايته فى عصور الظلام أيام حكـم الأتراك العثمانيين اذ كان من وراء العكوف على طرائق القدامى وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار من جهة أخرى أن تحجرت القوالب الشعرية فى يد الشعراء المتأخرين . وكـان من ذلك ان خفتت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم فى التقليد والمحاكاة . فأصبح الشعر صناعة . ولكن صـناعة **مبتذلة وسائطها معرفة العروض والبديع والبيان بدون اعتبـار للسليقة الشعرية من حيث تتهذب بأساليب وصور الشعر العربى القديم الرائع وكان نتيجة ذلك أن كثر التجنيس والتورية والمطابقة وما اليها من محاسن النظم فى منظومات الشعراء وأصبحت تطلبها لذاتها ففسد الشعر وانحـط .**

(*) هكذا فى الأصـل .

خاتمـــة

أخذ العالم العربى فى مستهل القرن التاسع عشر ينفض عن نفسه ما علق به من غبار الجمود ويعمل على استعادة ما كان له من أثيل المجـــد فى القرون الوسطى فكان من ذلك نهضة الشرق العربى الحديثة • وقـــد قامت هذه النهضة فى الاصل بعثا لتراث العباسيين والاندلسيين فى الأدب والشعر واللغة • فكانت من ذلك امتدادا لثقافة العرب الاتباعية • غير ان المدنية الأوروبية التى كانت مركز الثقل فى حياة العصور التى يتكون من جماعها التاريخ الحديث ، عملت على غزو الشرق الناطق بالعربية مع حملة نابليون (١٨٧٩ ـــ ١٨٠١) فقامت من ذلك الحين للثقافة الاوربية مراكز فى الشرق الأدنى ، وكان من أهم هذه المراكز مصر ولبنان وهكذا ظهر مقترنا بحركة البعث لتراث الماضى حركة أخرى تعمد الى الأخذ بآثار المدنية الاوربية فى مختلف ميادين الثقافة ، وكان الانفصال بين القديم وهو رجوع لينابيع الماضى وبين الجديد الذى هـــو أخذ بما انتهت اليه المدنية الاوربية الحديثة (٣١) غير ان هذا الانفصال لم يتميز حتى أواخر القرن التاسع عشر •

أما مصر فقد بدأت تاريخها الجديد بقدوم نابليون على رأس الحملة الفرنسية لفتحها فى أواخر القرن الثامن عشر ، كما أنها وجدت بعده فى شخص محمد على من يبدأ فيها عصر نهضة قامت عملية فى عهده ، لتنتهى علمية فى عهد حفيده اسماعيل • وكـــان من مظاهر هذه النهضـــة تأسيس مدرسة الألسن عام ١٨٣٦ وارسال البعوث العلمية والصناعية الى أوروبا وعلى وجه خاص لفرنسا • وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من شباب مصر ينزع منزع الغربيين فى تفكيرهم ومنطقهم • غير أن هذا الجيل لم يتمكن من القيام بشىء ذى أثر من حيث رجع الى بيئة وقفت جامدة • على أنهم

---

(٣١) Gibb .II A.R فى The Nineteenth Century من مجموعته Studies in Contemporary Arabic Literature فى مذكرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ (١٩٢٨) ص ٣٤٥ ـــ ٧٦٠

نقلوا جانبا من تراث أوروبا العلمى والفكرى الى العربية والتركية ، وكان ابراهيم باشا أدهم ثانى وزير للمعارف المصرية شاملا هذه الحركة بعنايته • غير ان هذه الحركة لم يكن لها تأثير مباشر فى الادب العربى • ذلك أنهـا قامت عملية فى اغراضها فكانت وجهاتها المسائل الصناعية الصرفة والعلمية العملية • فلما جاء اسماعيل سنة ١٢٧٩ هـ حول حركة اتجاه الترجمة بعد ان كانت قد أخذت فى التلاشى فى عهد سلفيه الى الدائرة العلمية ، فكان نتيجـة ذلك ان ترجمت الى العربية بعض الآثار الاوربية وأخـذ الادب العربى فى مصر يتأثر بمنتجه الآداب الغربية ، وكان من الاسباب غير المباشرة لهذا التأثر تطور الادب العثمانى تطورا كبيرا على يد شناسى ونامق كمال واخذه صورة قريبة من الآداب الغربية • وكان أثر ذلك غير قليل على جيل أدباء العربية فى منتصف القرن التاسع عشر من حيث كانت اللغة التركية اللغة السائدة فى مصر • وهكذا أخذ الجديد يستجمع الاسباب مسـتقلا بمصدره وغاياته عن حركة بعث القديم التى كانت وقفا على الرجـوع لينابيع العرب الاصلية فى الادب والشعر والفنون وارجاعها لعالم الحياة بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فارسلت عليها غبارا من النسـيان وكان يساعد حركة بعث القـديم فى الشرق العربى محاولات رجـال من الغربيين اوقفوا انفسهم على درس آثار الشرق فى عصوره المختلفة من حيث عمدوا لنشر جـانب عظيم من المكتبة الادبية العربية من وسـائل التحقيق العلمى •

أما فى لبنان وسوريا ، حيث كانت الهيئات الدينية على صلات وثيقة بأوربا منذ القرن الخامس عشر ، فقد ساعد ترابط الشرق الادنى بالوسائل الصناعية التى انتهى اليها الغرب بالعالم الاوروبى على توافد البعوث اليها ، وأصبح لبنان مركز نشاط عظيم وتنافس بين البعوث المختلفـة التى ترجو نشر ثقافاتها ولغاتها الخاصة والتبشير بمذاهبها الدينية وتقوية نفوذ دولاتها سياسيا واقتصاديا • فكان من أثر هذه المحاولات أن شرعت العقلية العربية فى لبنان وسوريا وخصوصا فى بيئاتها المسيحية تنفض عن

نفسها غبار الجمود وتعمد لمسايرة المدنية الغربية فى اتجاهاتها ومظاهر ارتقائها • وحدث رد فعل لهذه الحركة تمثلت فى الرجوع لينابيع الماضى فى الأدب والشعر واللغة ، فكان من ذلك حركة بعث عظيمة للقديم فى لبنان تمثلت حينا فى مدرسة اليازجى •

وكان أثر هذا التطور كبيرا فى الشعر العربى الذى أخذ بداءة ذى بدء يتحور من المحاكاة الصرفة الى محاكاة فيها شىء من التحرر والشخصية وهذا ما يظهر فى شعر معظم شعراء القرن التاسع عشر ، فى شعر اليازجى والبستانى فى لبنان وسوريا وفى شعر الساعاتى وعبد الله نديم فى مصر • وكان من آثار هذا التحرر وبروز الشخصية أن وجد الشعر الاوربى سبيلا للتأثير فى شعراء العربية ، وهذا التأثير يبدو واضحا فى شعر عبد الله فكرى من شعراء مصر وشعر سليم عنحورى صاحب آية العصر من شعراء الشام غير ان هذا التأثر كان فى العموم بالمدرسة الرومانسية الفرنسية التى بلغت القمة فى شعر لامارتين الا ان هذا التأثر لم يبد قويا فى الاغراض الشعرية وفى التحرر من روح النظم العربى ولكنه كان السبيل لانقلاب خطير تمثل فى محاولة خليل مطران نقل الشعر العربى من ناحية الاغراض العربية لناحية الاغراض الاوروبية • وبهذه المحاولة تميز الانفصال بين المذهب القديم الاتباعى فى الشعر والمذهب الجديد الابداعى •

المبحث الثــالث *

نشأة الاتجاه الابداعى فى الشعر العربى

(توطئة) يقوم اصطلاح « الرومانسية » فى الآداب الغربية من أصل فى لغة اللاتين بمعنى غلبة الخيال والشعور على الاحساس والعقل ، ومن هنا جاء الاتجاه الابداعى فى الآداب الغربية ارسالا للخلجات النفسية مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين العقل . ولهذا كان الاتجاه الابداعى يحتوى على بذور حركة مضادة للاتجاه الاتباعى من حيث يقوم هذا الاتجاه على أساس من القوالب والتراكيب التى هى من فعل الذهن الصرف ، والتى تصـــاغ فيها خلجات النفس والوجدان فتخرج خـــافتة النبـــرات .

على أن الإبداعية فى الادب العربى لم تقم ـــ كمـــا هو الحال فى شعر الابداعيين ـــ على أساس الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت قبل كل شىء على أساس من نقل الشعر من الأغراض العربية الاتباعية الى الاغراض الاوربية الابداعية . فبذلك كان اتجاه الحركة الابداعية فى الآداب العربية أقرب فى روحها الى الحركة « البرناسية » فى الآداب الغربية آية ذلك أن خليل مطران أول الابداعيين فى الشعر العربى يقول فى توضيح المذهب الجديد فى الشعر :

« اللغة غير التصور والرأى ، وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا . ولهـــذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية » (٣٢) .

---

* المقتطف ، مارس ١٩٣٩ ، ص ٢٩٥ وما يلى .

(٣٢) خليل مطران فى المجلة المصرية ، السنة الاولى ج ٣ (يوليو ١٩٠٠) ص ٨٥ .

فخليل مطران يرى أن قوالب العرب فى نظم الشعر ومذاهبهم فى صوغ الكلام أساس اتباعى تقوم عليه لغة الضاد ، وأن المذهب الجديد ليس عليه أن يخرج على هذه الأصول • وان كانت له كل الحرية من جهة صرف المعانى وتوجيه الاغراض الى السبيل الذى يشاء ، غير مقيد بشىء الا أن تكون هذه المعانى والاغراض مستنزلة من روح العصر الذى يعيش الناطقون بالعربية فيه اليوم ، ذلك ليكون هذا الشعر عصريا من حيث تنعكس من صفحته ظلال روح العصر •

على هذا الاساس يتضح جليا لنا الاتجاه الجديد الذى استحدثه خليل مطران فى الشعر العربى ، والذى سار فى ركابه من بعد ما تميزت خطوطه الشاعر السورى خليل شيبوب والشاعر المصرى على محمود طه ، وقد كانا أمينين على أغراض المذهب الذى استحدثه خليل مطران فى الشعر العربى من بين كل المجددين •

هذا الاتجاه الجديد بثورته على الاغراض الاتباعية فى الشعر العربى كان اعظم ثورة فى تاريخ الأدب العربى ، وكانت هذه الثورة بما تركت من آثار ، مقدمة لعهد جديد فى تاريخ آداب اللغة العربية منفصلا كل الانفصال عن القديم • غير أن العهد القديم لم ينقض بهذه الثورة ، وانما نشأ بجانب امتداده اتجاه جديد ، كان المقدمة للعهد الجديد ومهما تكن حقيقة الأسباب التى دفعت خليل مطران الى هذه الثورة ، فلا شك أنها مستنزلة أسبابها من بيئته الشعرية • الا أن هذه البيئة مستقلة بحدودها عن البيئة الشعرية العربية العامة • ذلك أن حركة خليل مطران الأدبية تستند الى قوة من الفكر الفردى فيه تغلبت على قوة الفكر العام • وهذه القوة تخطت حدود التطور فى هذا الشرق النائم فى بعض أفراده النابغين ووثبت وثبات الى الامام متصلة بالفكر العربى بغير أن تجد فى الشرق ما يهىء لها أسباب القيام من الفكر العام (٣٣) •

(٣٣) I.A. Edham Al-Zahhawy The Poet ص ١٤ وكذا فى Abushâdy The Poet ص ١ — ٢.

آية ذلك ان حركة خليل مطران الابداعية فى الشعر ، وكثير من الحركات الفردية التى شهد قيامها الجيل الذى انقضى بقيام الحرب العظمى لم تحظ بشىء كبير من الذيوع ، وان لاقت بعض الاهتمام فى بيئات فردية منعزلـــة عن المحيط العــــام •

هذا وان كانت قوة الفكر الفردى وجدت فى خليل مطران وبيئته الشعرية ما تجعله مهيأ الأسباب لرسالة جديدة فى الأدب العربى تقوم على محـــاولة جريئة فى نقل دائرة الشعر العربى من الأغراض العربية البدوية الى دائرة الأغراض الاوروبية العصرية ، تلك الأغراض التى كانت تقوّم حياة جيل من الشباب فى العالم الناطق بالعربية ، اتصلت به الأسباب الثقافية بالغرب فتشرب آدابها فى مدارس الارساليات وكليات الأميركان ببيروت ، فكانت من تلك الأسباب التى دفعت هؤلاء الشباب أينما حلوا ونزلوا الى احتضان حركة الجديد ودفعها إلى الامام وخرج من صفوف هؤلاء الشباب مطران محاولا استحداث انقلاب فى الشعر العربى • كما خرج من نفس الصفوف زيدان منصرفا الى ميدان التاريخ محاولا أن يجنح به الى الطوائف الغربية • وكانت حركة صروف فى العلم وفرح أنطون فى الأدب تستمد الأسباب من نفس هذا الاتجاه ، بحكم كونها من صفوف هؤلاء الشباب •

غير ان قوة الفكر العام فى العالم الناطق بالعربية من حيث كانت تتصل بالقديم وتمضى خببا فى تطورها ، أخذت تسير بالمجتمع الشرقى فى خطوات تدريجية متصلة الأسباب بالقديم ، ومن هنا كانت تقف حائلا دون تقبل الحركة التى قام بها هؤلاء النفر الذين تخطوا أسباب عصرهم المتصـــلة بالماضى واتصلوا بالغرب فالتحقوا بقافلة العصور التى لا تزال جنين الدهر فى الشرق ولم تتمخض عنهم رحم الشرق بعد الى هذا اليوم • وهكذا كان هؤلاء أكبر من العصر الذى نشأوا فيه ، كما كانوا أكبر من العصر الذى لحقوه • ولهذا ذهبوا طى الزمن دون أن يلتفت اليهم أبنـــاء عصرهم الالتفات الذى يتكافأ مع خصائصهم الممتازة •

أما تلك الخطوات التدريجية فقد ارتكزت عليها روح الاحياء والبعث لتراث الأدب العربى القديم فى جميع الاقطار الناطقة بالعربية . فكانت حركة البارودى وولى الدين يكن وحافظ ابراهيم وأحمد شوقى فى مصر ، والكاظمى والرصافى فى العراق ، وشبلى الملاط وداود عمون وأمين تقى الدين فى سوريا ولبنان وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة . وكان روح هذا الفريق اتباعيا يقوم على الأغراض العربية البدوية فى الشعر العربى من حيث بعثت للحياة من جديد وان رقق منها الحواشى حياة العصر .

– ٢ –

يقوم الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى على أساس الاغراض النموذجية المصوغة فى قوالب من عمل الذهن : وخير الشعر عند العرب ما سبق دبيبه فى النفس دبيب الغناء ثم سبح بها فى عالم الخيال ، ذلك ان الشعر العربى غنائى فى روحه اتباعى فى مبناه . ومن هنا « ان كان غزلا . مر بها على مسارح الظباء وكنس الآرام وطاف بها على أودية العشق والغرام فأراها أسراب الارواح ترفرف على نواحيها غاديات رائحات فى مروج الهوى سانحات سارحات فى رياض المنى طائرات سابحات فى أجواء الهيام حافات بأرواح أولئك الذين قضوا شهداء العيون وصرعى الجفون وأراها جميلا وهو يرنو الى بثينة وابن حزام يهفو الى عفرائه والمجنون وهو يضرع الى ليلاه ثم ردها بعد ذلك وقد أذابها رقة وأسالها شوقا » [٣٤] وهكذا تتجلى شاعرية الشاعر العربى من بين هذه الاغراض

وفى الاتجاه الاتباعى يقوم البيت من الشعر محل القصيد ، وتنتهى عندها أغراض الشاعر . ومن هنا لا نجد فى الشعر العربى « ارتباطا بين المعانى التى يتضمنها القصيد الواحد ولا تلاحم بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنيتها وتوطدبها أركانها ، وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من

---

(٣٤) حافظ ابراهيم : فى مقدمة الديوان ــ القاهرة ١٩٠٠ .

الشعر ما يجتمع فى أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل ، وناهيك عما فى الغزل العربى من الاغراض الاتباعية التى لا تجتمع الا لتتنافر وتتناكب فى ذهن القارىء • ولولا اختيار الألفاظ وحسن الاسلوب وبدائع الصور التركيبية • وكذلك لولا مؤالفة أذهان العرب لصيغة القريض وتركيبه من هذه القدد المتنافرة لتناكرت وجوه الشعر عند العرب وهم يرون التقطع بين قول كبير شعرائهم المتنبى :

أنا لائمى ان كنت وقت اللوائـــم علمت بما بى بين تلك المعـــالم

وما يليه من الأبيات ذوات الأغراض الغزلية ، وبين قوله مفاجأة على أثر ذلك :

فما لى وللدنيا طلابى نجومهـــا ومسعاى منها فى شدوق الأراقــم
من الحلم أن تستعمل الجهل دونه اذا اتسعت فى الحلم طرق المظالم

الى آخر هذه الأغراض المنتهية عند الحكمة • ثم بين قوله بعدهـا فى الفخـــر :

اذا صلت لم أترك مصالا لفـــاتك وان قلت لم أترك مجـــالا لعـــالم

وبين قوله فى التخلص الى الممدوح :

والا فخانتنى القـــوافى وعـــاقتنى عن ابن عبيد الله ضعف العـــزائم

ولا جرم ان هذه القصيدة نظمت لابن عبد الله • فما الذى كان يعنيه من كل الامور التى تقدمت ذكره فيها ، وهل حق عليه سلفا من جزاء ما مدح به ان يسمع شكوى غرام الشاعر ويرى رسم حبيبته الموصوفة ثم يثب من هنالك الى النجوم التى جعلها أبو الطيب المتنبى طلابه من الدنيا ثم يرتفع الى مهبط وحيه ومستنزل حكمته ليسمو الى قمة فخره بسيفه وقلمه ثم يعود الى داره ، الى المجلس الذى هو فيه منها وبين يديه أبو الطيب ينشده ويسمع عندئذ ما أثنى عليه به » (٣٥) •

---

(٣٥) خليل مطران : فى المجلة المصرية ــ السنة الاولى ج ٢ (١٦ يونيو ١٩٠٠) ص ٤٢ ــ ٤٤ •

وهكذا وقفت وحدة البيت محل وحدة القصـــيد فى الشـــعر العربى لتجعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صـــورة كاملة ، لا تصور فى الواقع ولا تحكى صور الاشياء التى يعرض لها الشاعر فى طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عن أثرها فى النفس وصداها • ومن هنا كانت ذاتية الشعر العربى ووقوفه عنـــد الضرب الغنائى من الشـــعر • غير ان هذه الصور الذاتية فى الشعر العربى وان اكتملت صورتها من ظاهر آثار الأشياء وصداها فى النفس التى تقف فى عالم الحس ، فانها لم تكن لتنفذ الى ما وراء الحس فتتصل بعالم المشاعر الداخلية فى أعماقهـــا • آية ذلك ما نراه من الصور الحسية المحضة للعواطف والميول عند شعراء العرب ، وحتى أنك تجـــد عمر بن الفارض سلطان العاشقين عند شعراء التصوف لا يتعدى بخياله الشعرى الصور الحسية (٣٦) ، وان كانت هذه الصور فى شعره رمزا لمعان روحية ، الا ان ظهور الجانب الحسى فى المواقف المعنوية المحضة يستدعى النظر ، خصوصا اذا كانت هذه المعنويات ميولا وعواطف ، وهى تنزل من وراء الحس عادة ، فاذا ظهرت حسية ، فذلك ينهض دليلا على الطبيعة الحسية عند العرب •

هذه الطبيعة الحسية جعلت الخيال ماديا • فلم تسمح له بالتحليق فى أودية عالم الايهام والانطلاق فى عوالم التخيل ، ذلك ان خيال العرب آت من قبل الحس لا من قبل الوهم Fancy ولذلك كانت صور خيال العرب هواتف وأصداء تسمعها الأذن وصورا تراها العين ، ولـــم تكن أشباحا تبرز للمخيلة مكتملة أسباب تجسدها من العالم الموضوعى •

ولا شك ان ضيق خيال العرب (٣٧) وما لوحظ من عدم التنوع والزخامة نتيجة لهذه الطبيعة الحسية عندهم ، التى تقف كل شيء من آثار العرب دليلا عليها ، حتى ليمكنك ان تجد عـــلى ذلك الدليل فى لغتهـــا من حيث

---

(٣٦) زكى مبارك ــ أبولو ، م ٣ ج ، (ديسمبر ١٩٣٤) ص ٤٢٢ــ٤٢٣

(٣٧) De Laey O'Leary فى كتـــابة Arabia Before Mohammed وكذا فجر الاسلام لاحمد أمين ــ الطبعة الثالثة ص ٣٧ ــ ٤٧ •

الاستعارات ، التى يمتزج فى الغالب معنويها بحسيها ، ناهيك بالألفاظ الدالة على الميول والعواطف فى اللغة العربية كلمات لم تتغلب عليها الصبغة المعنوية إلى يومنا هذا (٣٨) ٠

من هنا كانت ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعى ، من حيث تترسم الا بداعية الاغراض الاوروبية فى الشعر ، ثورة على الأغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية ، ولما كانت هذه الثورة قائمة فى حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب لأغراض الأوربية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الأغراض العربية من جهة المعانى بالألفاظ العربية ٠ مثال ذلك ان الالفاظ الدالة على المعنويات فى الغربية تتغلب عليها الصبغة الحسية ، ومهما كانت أغراض الشاعر الابداعى معنوية فانها تكتسب الصبغة الحسية من مدلولات الالفاظ ٠ هذا ولما كانت الحركة الابداعية التى قام بها مطران تقوم على الأغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى ٠ فان المبنى الاتباعى كان يحمل الشعر الابداعى كثيرا من صوره ٠ مثال ذلك قول خليل شيبوب من الشعراء الابداعيين من قصيدته « الشاطىء الخالى » :

كأنما الريح لما رقّت نسائمها   سالت حنياً بها أرواح من عشقوا

فهنا مرور الشاعر على أسراب الأرواح وتضمينها فى الطبيعة ، لم يخلص فيها من ناحية الكلام عن أرواح العاشقين من الغرض الاتباعى فى الغزل العربى ٠

هذه مسائل تستوقف النظر فى دراسة الاتجاه الابداعى فى الشعر العربى ٠ والحقيقة ان الحركة الابداعية التى قام بها خليل مطران لم تكن فى جميع نواحيها تجديدا وخروجا على القديم وثورة عليه ٠ انما كانت فى بعض النواحى ، وأكثرها يتصل بالاغراض العامة للشعر دون المبنى ، مثال ذلك قيام حركة مطران الابداعية على أساس ادخال الشعر

---

(٣٨) عباس محمود العقاد فى الفصول ص ٣٨ ٠

القصصى والتصويرى للأدب العربى فهذين الضربين يخلو منهما فى الاصل الشعر العربى القديم ، كمـا يخلو منها الشعر الاتباعى الحـديث .
ولا شك ان ادخال هذين الضربين كان على أسـاس خطير . هو محـاكاة الأشياء فى صورها الخارجية محاكاة موضوعية . وهذه كانت نتيجة للأخذ بالخيال الأوروبى ، ولهذا تطور فى الشعر الابداعى الحديث الخيال الشعرى من الهواتف والأصداء التى تسمعها الآذان والصور التى تراها العين ، الى صور أشباح تبرز للمخيلة وتتمثل للذهن مسكملة أسباب وجودهـا الموضوعى فى الخـارج عن الشـاعر .

ولا شك ان لخيال مطران المنقطع النظير فى تاريخ الآداب العربية يدا كبرى فى هذا التحول وأيا كانت الاسباب التى ترجع لها قوة الخيال الشعرى عند مطران ، فانه عن طريق خياله الغير المحدود المتنوع تمكن من ان يجعل الشعر العربى يحمل صورا وضروبا من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل . وسرعان ما أخذ بهذه الصور والضروب بعض الشعراء العرب المتأثرين بمد الآداب الغربية فحاولوا محاكاتها ، وكان من ذلك مع الزمن مد الحركة الابداعية التى تمثلت فى مصر فى عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبـو شادى وابراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد وفى سـوريا ولبنان فى على الناصر وعمر أبو ريشة والياس أبو شبكة وسعيد عقل وفى المهجر فى جبران ونعيمة والريحانى والمعلوف وأبو ماضى والشاعر القروى .

— ٢ —

قامت الابداعية العربية على أساس الأخـذ بالتناول الرومـانسى للموضوعات الشعرية ، وذهبت فى تعريف أسلوب الكلام بحسـب ذوق العصر ، ولو أدى ذلك الى استخدام الألفاظ والتراكيب أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الاساليب عند العرب [٣٩] غير انها

---

(٣٩) أبو شادى فى أصـداء الحياة ، ١٩٣٧ ص ١١ .

فى العموم كانت تدعو الى احترام أصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها .
ولما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى فهذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم ان الوزن والقافية أصل اداته الشاعرية . على ان الابداعية قامت قبل كل شىء تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشاعرية الأصل ولها ان تستعين بالاوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام . وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب للشعر يقوم الفرق بين الاتجاه الاتباعى والاتجاه الابداعى . لأن اعتبار الوزن والقافية أصلا اداتها الشاعرية يجعل البيت وحدة مستقلة فى مبناها ومعناها عما قبلها ، وفى هذا يقول ان خلدون فى المقدمة .

« وينفرد كل بيت من القصيدة بافادته فى تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وعما بعده ، واذا أفرد كان تاما فى بابه ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى افادته ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاما آخر ويستطرد الخروج من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تتناسب مع المقصود الثانى ويبعد بذلك الكلام عن التنافر » .

وعلى هذا الأساس يمكنك ان تعدل وتبدل فى ترتيب أبيات شعر الاتباعيين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة وأغراضها ، لأن لكل بيت فى الشعر العربى وحدته .

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعى على أساس ان الشاعرية هى الأصل ، وان من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا فى الشعر الابداعى ، أساسه ان الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة فى ذهنه وعن عاطفة متمشية فى صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيد فى شعر الابداعيين أظهر شىء .

وعندك الاغراض الشعرية عند الابداعيين ، فهم يرون الشعر فنـــا منبها للتصور والحس عن طريق الرمز • وان الشعر يفترق عن الرسم فى أن الرسم فمن منبه للتصور والحس عن طريق النظر • وهما يفترقان عن الموسيقى فى أنها تنبه التصور والحس عن طريق السمع (٤٠) ، فالاساس عندهم واحد فى جميع الفنون وان اختلفت ضروبها بطرائقها • فمثلا الشاعر الذى يتحدث عن عاصفة يصف لك شمسا محمرة كالجمرة فى كبد السماء يحيط بها قتام يغتالها الى ان تنطفىء فيشمل الظلام ويكون مهيبا • وينشر سحائب سوداء كثيفة ترسل فى الجو رعودا قاصفة ثم صادعة ، وبروقا ملطفة اللمعان ثم ساطعة • ويطلق ريحا عاصفة تمر على البلد الموصوف فتهدم واهى مبانيه وتسف أشجاره وتصفع وجوه زجاجه بالبرد ويجرى بطرفه سيولا فاذا بلغ الهول منتهاه ، وصف لك فى خلال هذه الروائع كلها طفلا يتيما هائما على وجهه وقد لجأ الناس الى مساكنهم جزعا واطمأن الاطفال بين أيدى آبائهم وامهاتهم فى مآمنهم وهو يقف بذلك الطفل الصغير فى ذلك الموقف الرهيب ليحرك فى القلب وتر الحنان والرفق خلال خفقان الهلع وثورة الدهشة • ومن يذهب مع الشاعر فى تسلسل خياله واطراد خواطره ، ير ما قيل محسوسا بين يديه ينظره بعينه ويسـمعه بأذنيه مـع أنه فى الحقيقة لم ير ولـم يسمع شيئا من ذلك • وانما احتال الشاعر عن طريق الرموز الى ما ينبه عند القارىء هذه التصورات الشتى ويجمعها على الشكل الذى احبه ، ويتم له مـا أراد على قدر مهارته ، وللالفاظ فى بلاغ قصده رنة لا تنكر وللتركيب امتزاج بالنفس لا يجحد ، وان كان كل هذا من المتممات (٤١) •

ولا شك أن الاغراض الشعرية بلغت الغاية فى يد الابداعيين من جهة تسلسل المشاعر واطراد الخواطر واتساق الخيال ، حتى ان مطران انتهى الى روائع من لشعر آية فى الاعجاز فى السنين الاولى من قيامه بحركته

---

(٤٠) خليـل مطـران ، فى المجلـة المصرية ، السـنة الثانية ج ١ (يونيو ١٩٠١) ص ١٢ .

(٤١) خليل مطران فى المجلة المصرية السنة الثانية جزء ١ ص ١٠ — ١١

التجديدية ، ومن أبلغ هذه الروائع قصيدته القصصية « الجنين الشهيد » التى لا يوجد لها مثيل فى كل تاريخ الشعر العربى •

ومن الخطورة فى مكان ، التحول الذى حدث على يد مطران من ناحية الأغراض العامة العربية الى ناحية الأغراض الأوربية العامة ، وعلى وجه خاص من جهة الخيال الشعرى • ومما لا ريبة فيه ان لنشأة مطران يدا كبرى فى هذا التحول من جهة بيئته الطبيعية ومحيطة الاجتماعى ، فلقد وجدت العقلية السورية اللبنانية فى ربوع الشام وفى جبل لبنان تحت تأثير الاتصال بالفكر الغربى ما يجعل الفكر العربى ينقطع فى كثير من البيئات الفردية ، فنشأ الخيال فى هذه البيئات متقلبا على الأوضاع الطبيعية التى تتركها أجواء القطر الشامى وجبل لبنان فيه • وهذه مسألة هامة ، وأهميتها راجعة الى أن الخيال الشعرى انطلق فى هذه الربوع للمرة الأولى فى تاريخ الآداب العربية حرا من تأثير الذهن العربى فانطلق الشعور بالحياة والخيال هناك بدائيا يستوحى الطبيعة والحياة فى فطرته • فكان ذلك سببا لأن تكون لبنان وسوريا موطنا للشعر الابداعى فى العالم الناطق بالعربية [٤٢] هذا القطر السورى يقول مطران فيه عند لقاء الشام :

هذى رؤوس القمم الشماء ... نواهضا بالقبة الزرقاء
نواصع العمائم البيضاء ... روائع المناطق الخضراء
يا حسن هذى الرملة الوعساء ... وهذه الأودية الغناء
وهذه المنازل الحمراء ... راقية معارج العلاء
وهذه الخطوط فى البيداء ... كانها أسرة العذراء
وذلك التدبيج فى الصحراء ... من كل رسم باهر للرائى
مشوش النظام فى جلاء ... منتسق بالحسن والرواء
وهذه المياه فى الصفاء ... آنا وفى الازباد والارغاء
تنساب فى الروض على التواء ... خفية ظاهرة اللألاء
ونسم قواتل للداء ... يشفين كل فاقد الشفاء

---

(٤٢) انظر الفقرة ٣ من هذا البحث .

ومعشر كأنجم الجـوزاء يلتمسـون سـترة المساء
فى ملعب للطيب والهـواء ومرتـع للنفس والاهـواء
ومبعث للفكـر والذكـاء ومنتـدى للشعر والغناء

وأنت لتلمس فى هذا الوصف طبيعة الشام وتستحضر فى ذهنك صورة محسوسة بين يديك منها ، حيث تقوم القمم الشماء التى تناهض السماء والتى يغطى شواهقها الثلج ، بينما تكتسى قواعدهـا بالخضرة وتتجلل بالاشجار . الى تلك الأودية التى تفصل بين هذه الشواهق وتغيب فى منعرج الجبال . الى تلك المجارى التى تصفر فى بعض الأوقات ويزيد فيها الماء ويرغو فى الحين الآخر . مما يسبغ على الطبيعة جوا كله اسرار تجسم فى الذهن الوهم الخفيف وتفسح للمخيلة مجال التصوير .

وهكذا كان ابناء القطر الشامى أصحاب طبيعة فياضة بالشعور وروح نابضة بصور الاشياء غير ان هذه الطبيعة كانت تحت تأثير البيئة الاجتماعية الآخذة الأسباب بالروح العربية تغيب فى طيات النفس حتى تفتقده ، فلما تقطعت الأسباب بالفكر العربى ظهرت هذه الطبيعة فى فيض شعورها وفى نبضات روحها آخذة الاسباب بأجواء المحيط الطبيعى .

نشرت الابداعية صفحتها الأولى فى القطر الشامى فى تلك البيئات التى تقطعت فيها أسباب الحياة والذهنية العربية . والواقع ان العالم العربى وعلى وجه خاص لبنان كان فى العصر الماضى مسرحا لبيئات متباينة ان اختلفت فى مظاهرها ، الا أنها متكافئة مع المؤثرات التى وجدت السبيل للعالم العربى فى ذلك العصر . وبعض هذه البيئات انقطع فيها كل أسباب الاتصال بالقديم وأكثر ما كانت هذه البيئات تقوم فى ربوع الشـام فى البيئات المسيحية حيث انطلق نفر من الشباب السورى هنالك من آثـار القديم واتصلوا بموجة الجديد التى حملها الغرب بقوة الى الشرق الادنى تحت تأثير الاتصال الذى توثق بين العالمين فى ذلك الحين .

ومن خطر الشأن فى مكان ان نلاحظ ان الانسان من حيث يولد وهو طفل فأفعاله العكسـية الأصلية هى التى تستحكم فى سلوكه مسـتنزلة الأسباب مباشرة من الجهاز العصبى ، تلك الافعال ــ التى كانت تعرف فيما مضى بقواسر الطبع والغريزة ــ والتى تكون مطواعة فى طفولة الانسـان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعى والدوافع الأولية المستنزلة من هذه المؤثرات ، والانسان عادة يخرج من طفولته تحت تأثير هذه المؤثرات مصبوبا فى قالب معين يكافىء الحالات التى احاطته ، ونظرا لأنه فى الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية فى تداخلهـا بالمؤثرات الاجتماعية منتهية الى حالة واحدة ، عامة لأفراد الجماعة البشرية ، فـان النـاس يخرجون مصبوبين فى قالب معـين ، ولما كانت المؤثـرات الاجتماعية لاتثبت على صورة واحدة وتتحول من جيل الى جيل ومن قبيل الى آخر بما يستجد فى محيط الجماعة من عوامل ومؤثرات فان الحـالات الخارجية بالنسبة للانسان تتغاير وتأخذ صورا شتى تتكافأ مـع كل صورة الجماعة التى يعيشون فى ظلها ويتنفسون فى أجوائها ٠

والشرق الناطق بالعربية تحت تأثير المدنية الغربية أخذ فى التطور ، وكان من آثار تطوره ان تقطعت فى بعض مجتمعاته الاسباب التى تربطه بالحياة العربية وتصله بذهنية العرب التقليدية فكـان من ذلك نشـؤ أجواء جديدة ، تقومت بأسبابها الاتجاهات المستحدثة فى تاريخ هـذا الشرق ٠

على أنه من المهم لنا فى بحثنا هذا أن نلاحظ ان وراثة الاتجاهـات الأدبية والميول الذهنية مهما تتوزع فى حقيقتها من الناحية البيولوجيـة فلا ريب فى انها تتقوم بالأسباب التى تستنزل من التكافؤ الحادث بين محيط الجماعة البشرية والدوافع التى تحرك الانسان فى طفولته فى أجوائها ٠ ولا شك أنه فى الامكان ، عن طريق استقلال العوامل المتصلة الأسـباب بالمحيط الطبيعى عن العوامل التقليدية المتصلة بالجماعة ، يمكن قيـام الاتجاهات الطبيعية فى الانسان مستقلة عن التأثر بالعوامل التقليدية التى

تكون قرارة الجماعات الا ان هذا كما هو واضح وقف على شيء واحد ، هو تقطع العوامل التقليدية فى المجتمع • وفى ذلك الحين تحت تأثير الجـو الطبيعى الذى يفعل فعله مباشرا وتحت ظل التكافؤ بين هذا الجو الطبيعى والعوامل الجديدة فى المجتمع يستحدث محيط جديد يتأثر بأسبابه مـا يقوم فى عالمه من الاتجاهات والميول (٤٣) •

إلا انه فى الشرق الناطق بالعربية حدث تحت تأثير مد الموجة الغربية أن أخذت بعض المجتمعات وخصوصا فى الشام تفقد كل أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية التى تكونت قائمة على كرّ الدهور • واختلاف التأثيرات والتورادات على هذه المجتمعات ، خلق اجواء جديدة متباينة ، كل جماعة لها جوها الخاص • الا أنها فى جماعها تكافىء الحالات العامة التى وجدت طريقها للمحيط الاجتماعى (٤٤) •

فى أحد هذه الاجواء التى استقلت عن تأثير الماضى عن طريق التفاعل بمدنية الغرب نشرت الابداعية صفحتها الأولى متأثرة بأسباب البيئة الطبيعية المتفاعلة مع الجو الجديد • ومما يلاحظ ان تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده فى لبنان وسوريا ، ومن هنا كانت لبنان وسوريا موطن الاتجاهات الجديدة فى الأدب والفكر العربى •

بدأ الاتجاه الجديد فى الشعر العربى وجوده فى الشام فى شعر سليم عنحورى (المولود عام ١٨٥٥ م) صاحب ديوان « آية العصر » •

غير ان هذا الاتجاه قام عنده على أساس تغليب الفن على الصنعة فقط ، ومن هنا جاء ارسال الخالجات النفسية مترعة عنده من الوجدان ، دون ان يجد منها التكلف الصناعى الذى أخذت به العصور المتأخرة فى قول

---

(٤٣) اسماعيل أحمد أدهم : « بين الغرب والشرق » مجلة الرسالة ، السنة السادسة ، العـدد ٢٧١ ص ١٤٩٣ •

(٤٤) ستيوارت ضد فى المقتطف ، م ٩٤ ج ١ ص ٤١ — ٤٩ و ج ٢ص ١٨١ — ١٨٧

الشعر • ولم يقدر عنحورى أن يخرج على الأغراض الاتباعية العربية ، من هنا كانت محاولته حركة محدودة المدى والنتائج الا أنها كانت خطوة واسعة الى الامام من الخطوة التى خطاها رفاعة رافع الطهطاوى فى أوائل القرن التاسع عشر حين أخذ ينظم فى العربية أوسع المعانى الأوربية ، فحمل الشعر العربى بخصائصه التقليدية المعانى الأوربية التى ناء تحتها النظم العربى وفى ذلك يقول الدكتور أحمد ضيف ما مؤداه :

« ولكن رجلا من رجال النهضة الأدبية بمصر فى القرن التاسع عشر كان أول من أدخل فى الشعر المصرى نوعا جديدا نقله من الشعر الفرنسى ، ذلك هو الشيخ رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ — ١٨٧٣) الذى أوفده محمد على باشا الى باريس مع طلبة الارسالية • على أن الشيخ رفاعة لم يكن شاعرا ممتازا بين شعراء عصره من شيوخ الأزهر ، ولكنه كان شغوفا بالأدب فتعلم الفرنسية وكان أول ما نقله منها الى العربية قصيدة نظمها فى مدح الأمير محمد على أحد أساتذة اللغة الذين أرسلوا مع البعثة الى فرنسا •

هذا الى أن الشيخ رفاعة أول من أدخل النشيد الوطنى الى مصر • فقد نقل المارسيليز الفرنسية الى العربية فى شعر حمل فيه النظم العربى معانى المارسيليز الفرنسية ، وتصرف فيها بعض التصرف • ومنها :

فهيا يا بنى الأوطان هيا   فوقت فخاركم لكم تهيا
أقيموا الراية العظمى سويا   وشنوا غارة الهيجا سويا

ونسج على منوال هذا النشيد قصائد أخرى مزج بعضها بمدح الأمراء وولاة مصر •

وكان هذا أول ما حدث من أثر جديد فى الشعر المصرى — بل العربى — وكان هذا سببا فى انتقال الشعر الى أسلوب حديث وطريقة عصرية لو أن الشعراء نسجوا على منواله » ولكن النهضة التى قامت فى عهده كانت

عملية لذلك لم تتأثر بهذا الاتجاه الأدبى ، فضـــلا عن أن الحركة الأدبية وقتئذ كـــانت فردية ، يتأثر الشاعر وحده أو الكاتب وحده بأثر خـــاص ، ينهج منهاجا خاصا . ومع هذا لم يقـــدر الشيخ رفاعة أن يســـتقل عن القديم فمدح الأمراء بقصائد هى من صـــميم أساليب الشـــعر العربى المعروف » (٤٥) .

وبعكس الشيخ رفاعة كان سليم عنحورى الذى نجح نجاحا يذكر فى تحميل الشعر العربى الأغراض الأوربية من ناحية الروح الشعرية ، فكان نجاحه دليلا على أنه فى الامكان القيام بحركة جديدة فى الشعر العربى لا ترجع الى احتذاء أساليب الفحول من شعراء العرب المتقدمين كما كان أمير الشعر العربى فى ذلك الحين سامى البارودى يفعل فى مصر .

هذه الحركة التى قام بها عنحورى مهدت السبيل لخليل مطران أو قل جعلته يجرؤ على تحميل الشعر العربى تلك الصور والأغراض الجديدة التى لم تعرف لها العربية من مثيل فى كل تاريخها الأدبى على أساس من اطراد المشاعر وتسلسل الخواطر وانتظام الخيال . ومهما يكن رأى البعض فى شعر مطران ، وان مذهبه الشعرى ليس واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار . فان اتجاهات الرجل الفنية فى الشعر واضحة جلية فيما قدمنا وستكون أساسا لدراستنا لفنه الشعرى .

(خاتمة) طوى الشعر العربى صفحته المجيدة بسقوط الدولة العربية عن عرش الخلافة الاسلامية . وظلت هذه الصفحة مطوية طيلة خمس قرون من عصور الانحطاط ، حتى قدر لها أن تنشر فى القرن التاسع صفحة جديدة على يد سامى البارودى ، غير ان هذه الصفحة نشرت من الصفحة القديمة لهذا كانت اتباعية الاتجاه . وفى عام ١٨٩٤ طلع مطران ينشر للشـــعر العربى صفحة جديدة من الاغراض الجديدة المستلهمة من روح العصر ، ومن ذلك التاريخ وقف مطران فى تاريخ الأدب العربى الحديث رافعا مشعل

---

(٤٥) المقتطف ، المجلد ٦٨ ج٦ (يونيو ١٩٢٦) ص ٦٣٧ ـ ٦٣٩ .

الابداعية وممثلا للاتجاه الأول للجديد فى الشعر العربى غير ان حركة الجديد التى قام بها مطران عام ١٩٠٨ فى الشعر ، حيث نشر ديوانه « الخليل » لم تكن الحد الفاصل بين القديم والجديد ، لأن هذا الحد يرجع بضع سنين الى الوراء الى عام ١٨٩٤ ، حين نظم مطران القطعة الأولى من ديوانه من الأغراض الابداعية .

ومطران وان سلك مسلك الجديد من ذلك الحين ، فهو من قبل سلك طريق القدماء فى نظم الشعر فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم عاد اليها مجددا . وجمع شعره الذى نشره على فترة تقرب من خمسة عشر عاما فى « ديوان الخليل » تبين لك مقدار ما انتهى اليه من التجديد بالنسبة لما كان عليه من قبل ، وهو يعرض لك نموذجا لما قاله من الاغراض الاتباعية . وبعد فقد تأثر باتجاهات مطران الجديدة نفر من شعراء العربية ، وهذا التأثير وان ظهر بقوة من بعد نشر ديوانه ، الا أنه كان يستجمع الأسباب للظهور فى شعراء ذلك العصر ، من اليوم الذى اعلن فيه ثورته على الأغراض الاتباعية . وأنت يمكنك ان تلمس هذا التأثير واضحا فيما نظمه شاعر مثل ابراهيم بك رمزى عام ١٩٠٠ فى الأغراض القصصية ، خصوصا فى منظومة « سيرة يوسف الصديق » التى نظمها شعراء فى اثنتى عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصى العربى هذا الى انك تلمس معالم تأثر شعراء العقد الأول من القرن العشرين بالاغراض الجديدة التى ينظم على أساسها الشعر خليل مطران ، من مراجعته لشعر نفر من شعراء ذلك العصر ، نذكر منهم نقولا رزق الله الذى يعود تأثره بمطران الى عام ١٩٠٠ حين نظم منظومة « كليوباترة » من الأسلوب العصرى الذى استحدثه الخليل . ثم عندك القصائد التى قفى بها منظومته والتى انتثرت على مر السنين فى فترة تزيد على عشرة أعوام ، كلها تنطق بآثار الحركة الجديدة التى استحدثها الخليل .

على ان هذا الأثر توضح واستبان فى العقد الثانى من قرننا هذا ، اذ ظهر فى مصر شاعران كبيران هما الدكتور أحمد زكى أبو شادى وعبد الرحمن

شكرى ثم ظهر فى أواخر الحرب خليل شيبوب الذى هبط مصر عام ١٩٠٨
من موطنه باللاذقية ، والذى ينفرد من بين المتأثرين باتجاهات مطران •
بأنه لا يزال الى يومنا هذا أمينا للعناصر التى يقوم عليها مذهب مطران فى
نظم الشعر • وهو فى ذلك عكس زميليه اللذين استقلا بمذهب لهما فى قول
الشعر مع الزمن ، وان كان مذهبهما يتقوم على أساس من مذهب الخليل •
فعبد الرحمن شكرى كان ذهابه الى انكلترا سببا لوقوعه تحت تأثير المذهب
الطبيعى الانجليزى وكان ان تغلبت عليه نزعة التشاؤم نتيجة لعوامل تتصل
بنفسه فاستقل بمذهب فى الشعر يقوم على أساس التأمل والتفكير الخصب
الذى يماشى الشعر العميق الذى يشوبه مسحة من الكآبة وسرعان مـا
اجتذب شكرى لاتجاهه شخصيتين صارتا من أعلام الأدب العربى اليوم ،
هما عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى الا أن العقاد استقل
مع الزمن باتجاه جديد عن اتجاه شكرى ، وضحت خطوطه وتمايزت فى
دواوينه الأخيرة بينما ظل المازنى حتى اللحظة التى انصرف فيها عن الشعر
تحت تأثير اتجاهات شكرى الفنية فى الشعر •

أما الدكتور أبو شادى فهو تفاؤلى النزعة وقد أقام مدرسة شعرية
عـام ١٩٣٢ عرفت بمدرسة « أبو للو » ونجح فى أن يجعل شعره محور
حلقة أدبية قوية تأثر بلونها الشعرى بعض شعراء الشباب ، الا أن انفراط
عقد المدرسة باحتجاب مجلتها الشعرية « أبوللو » وبانصراف مؤسسها عن
العربية الى الانجليزية كانت سببا لأن يفقد شعر أبى شادى تأثيره المتواصل
فى العالم العربى • هـذا الى انـه فى الوقت الحاضر ينظم الشـعر فى
الانجليزية (٤٦) •

هذا ••• ومحـاولة الخليل ان كانت فى قيامها قد استندت الى أساس
من الاحتفاظ بأصول اللغة وأساليبها فهى فى الشام وفى المهجر السورى
اللبنانى بالاميركيتين • انطلقت من قيـود اللغة ، وكان مـن ذلك الأدب
الأميركى الذى فرض سيطرته على العالم العربى فترة ما قبل الحـرب

(٤٦) Leonard S. Harker فى كتابه Blazing the Trail ١٩٣٨ ص ١٫٢٩

العظمى • فلما انقضت سنوات الحرب وانتشر عقد زعماء المدرسة العربية بأمريكا ، قامت فى القطر الشامى ومصر تحت تأثير الاخيرين محاولات شعرية وسطا بين مذهب مطران ومذهب أدباءالمهجر الذين ذهبوا فى التطرف مذهبا جريئا خرجوا به على الاسلوب العربى وأصول اللغة ، هذه المحاولات تتمثل اليوم فى آثار عمر أبو ريشه وعلى الناصر بسوريا والياس فياض وأمين نخلة والدكتور حبيب ثابت وسعيد عقل وصلاح لبكى وخليل زخريا ونقولا بسترس فى لبنان وحسن كامل الصيرفى وبشر فارس فى مصر على ان موجة التجديد ان كانت قوية فى القطر الشامى لأسباب سبق اليها الاشارة فى هذا البحث • الا أنها خافته فى مصر ، حيث لا يزال الى اليوم المذهب القديم يتحكم فى الأذهان • خصوصا بعد وفاة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٦ ، وهذا يرجح عندنا ان تكون لبنان وسوريا موطن الشعر الحديث فى العالم العربى فى المستقبل ، كما هما اليوم موطنه (٤٧) •

أما ما يزعمه بعض الناقدين من أن مطران لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين من الشعراء ، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوربى من مصادره الكثيرة ، وانه ليس للاستاذ مطران مكان الوساطة فى الأمرين (٤٨) فهذه دعوة يردها الواقع من جهة ، كما يثبت زيفها اعترافات أكابر شعراء العربية من الآخذين بأسباب الجديد كأبى شادى والمازنى بأثر شعر مطران فى شعرهم (٤٩) •

---

(٤٧) Romantic Current in Modern Arabic Literature I.A. Edham بمجلة Z. R. G. I. م ٣٨ ص ٣١١ — ٣٣٤ و ٤١٦ — ٤٣٧ .

(٤٨) عباس محمود العقاد فى « شعراء مصر وبيئاتهم » ص ١٩٩ — ٢٠٠

(٥٠) أبو شادى فى أنداء الفجر ص ١٢٨ وفى قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ج ٢ ص ٣ •

المبحث الرابـع *

عصر مطران وطابعه العـام

(توطئة) الجيل الذى نشأ فيه الخليل هو فى الحقيقة جيل تداخلت فيه عصـور متباينة ، فهو من هذه الناحية ليس بجيل واحد تتناسق فيه الاوضاع والأحوال وان اجتمعت فى نطاق واحد من الزمان . هذا الجيل الذى انصرم بانصرام القرن التاسع عشر نسيج لون من الزمان لم ير تاريخ المشرق له مثيلا من قبل الا فى القرن الثانى للهجرة من حيث تداخلت فى ذلك العصر أجيال متباينة الالوان وأوضاع مختلفة الأشكال . غير أن هذا الجيل الذى دخل فى صفحة التاريخ اجتمعت فيه ثقافات وحضارات ـــ ثقافات العرب المتوارثة عن العصور المختلفة ، والتى تكون ثقافة ذلك الجيل التقليدية ، وحضارات الغرب الطارئة وثقافاته التى كانت تنعكس فى صورها المتباينة على محيط الجماعة فى ذلك الحين ـــ جعلته مضطربا ، ومنطويا على أجيال فى تضاعيفه ونحن لا يهمنا من هذا الجيل غير ما اتصل بالخليل من أسبابه . فكوّن بيئته المكانية من الزمان . وخليل مطران وان ولد فى الجيل الثـالث من القرن التاسع عشر ، فقد نشأ بين ذلك الجيـل والجيل الذى لحقه المنقضى بانقضاء القرن الماضى . ثم انه وان ماشى الجيل الاول من قرننا هذا فى اتجاهاته فان شخصيته تقومت بأسباب الجيل الذى نشأ فيه . ذلك أن الانسان ابن نشأته ووليد بيئته الاولى . لانه من الساعة التى يولد فيها حتى يـودع أيام الطفولة فان افعاله العكسـية الأصلية هى التى تستحكم فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهـازه العصبى ، تلك الافعال ـــ التى كانت تعرف من قبل بقواسر الطبع وأحكام الغريزة ـــ والتى تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته المكانية من الزمان ، والتى تستنزل دوافعه الاولية على الحركة

---

* المقتطف : ابريل ١٩٣٩ ، ص ٤٠٥ وما يلى .

من قواسر الطبع وأحكام الغريزة • والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصبوبا فى قالب تتكون شخصيته استنادا اليه • هذا القالب يكافىء الحالات التى أحاطت به من جهة ، والدوافع المستنزلة من جبلته والتى تحركه من جهة أخرى •

ونظرا لأنه فى الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية فى تداخلها بالمؤثرات التى تستنزل من الجماعة منتهية الى حالة واحدة عامة بالنسبة لأفراد الجماعة البشرية فى فترة من الزمان ، فان الناس يخرجون مصبوبين فى قالب معين وبعد ذلك فلكل شخص من الجماعة مقوماته الذاتية المستنزلة من دوافعه الشخصية التى تدخل فى التكافؤ مع الجو الذى يعيش فى ظله ، والتى تتكون شخصيته استنادا اليها •

ولما كانت المؤثرات التى تتفاعل فى قلب المجتمع البشرى لاتثبت على صورة واحدة ، وتتحول من جيل الى جيل بما يستجد مع الزمن فى محيط الجماعة من العوامل والمؤثرات ، وتتغاير من قبيل الى قبيل بما يتقوم من الانفعالات بروح الجماعات ، فان الحالات الخارجية بالقياس الى الانسان تتغاير ، ويتغاير تبعا لها المحيط الاجتماعى فتتأثر بتغيرها الجماعة التى تعيش فى ظل المحيط وتتنفس فى أجوائه • وبعد فعصر الخليل من حيث هو جيل تداخلت فيه عصور متباينة ، فهو من هنا منحل فى روحه ، يتكافأ مع صورة كل عصر من هذه العصور التى داخلت الجماعة المتأثرة بأسبابها •

* * *

اذن ليس لنا ان ندخل فى تفاصيل دقيقة على العصر الذى ولد فيه الخليل ، والعصر الذى نشأ فيه ، ونسهب فى وصفهما واستقصاء حوادثهما ووقائعهما لأن الذى يعنينا من هذه الفترة ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهى مستنزلة من طابع الجماعة العام ، التى عاش الخليل فى ظلها وتنفس النسمات الأولى فى أجوائها ، ثم الخلوص بحقيقة ما اتصل من

العصر بشخص الخليل خلوصا بالعوامل التى تفاعلت مع شخصه فكانت سببا فى تكوين شخصيته •

ولا شك ان خليل مطران وقد تقلب فى اجواء مختلفة بعد ان اكتملت شخصيته ، فى موطنه بلبنان وفى تونس وفى باريس التى رحل اليها ، وفى مصر التى استقر بها اخيرا فان شخصيته مهما تظهر خاضعة للاحوال التى استجدت عليه فى العوالم الجديدة التى عاش فيها وتقلب ، فان هذا الخضوع كان فى حقيقته مماشاة لتلك الاحوال ، وبعد فشخصية مطران التى تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية وأسباب محيطة البدائى وبيئته الأولى ، هى التى تظهر فى خلجات نفسه وفى منحى تأثره بالأشياء طيلة حياته •

قد تبدو هذه الفكرات الأولية غريبة على أبناء العربية الا أنها فى صميمها تستند الى حقائق ثابتة من علم النفس التجريبى ، حققتها معامل البحث التشخيصى للنفس فى روسيا وأمريكا بتجارب دقيقة (٥٠) واذن يكون فى الوسع ملاحظة القوى الخفية التى تتفاعل فى أطواء النفس البشرية ووجه تفاعلها ، كما يكون فى الوسع النزول بالشخصية عند الانسان الى حكم الموازنة العصبية ، وبيان وجه تركز هذه الموازنة فى الفعل العكسى الأصيل وما تحول عنه من ارتفاقات كونت الفعل العكسى المتأصل ، والخلوص من ذلك كله بحقيقة الشخصية الانسانية • ولا شك أن لملاحظة أسباب البيئة التى تدخل فى مكافأة مع الدوافع الأولية عند الانسان ، الجانب الأكبر من القيمة فى معرفة الشخصية الانسانية ، من حيث تحدث الارتفاقات فى الرجوع الأصيلة عند الانسان •

ومثل هذا التفكير يجهزنا بتكأة عملية لا لدراسة عصر الخليل فحسب بل لنفهم من عصر الرجل شخصيته على وجه علمى مستنزل من قواعد

---

(٥٠) تجارب بافلوف وثورانديك وانظر على وجه خاص آثار ماكدوجل عالم النفس المشهور •

وأصـــــول ، تمضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى والأفكار ، وكيف تتدفق فى اطواء النفس البشرية ، بملاحظة آثار الرجل والخلجات التى تظهر فى آثاره • الا ان مثل هذا النظر يعتبر مبالغة فى اتخاذ الجانب العلمى كما ان تطبيقه على درس الآداب يعتبر انصرافا عن النقد الفنى المباشر الموجه للآداب الى بحث حقيقتها والعوامل التى تفاعلت فكيفتها على هذه الصورة • الا أن هذه الاعتبارات خاطئة لأن مثل هذه الدراسة وان قامت على أسس من التحليل يخشى معها انقلاب البحث الأدبى علما تحليليا صرفا فهى من حيث أنها لا تنسى الاعتبارات الفنية لا تفقد الروح الفنية •

هذا المنهج فى البحث هو الذى يقتضيه منطق الامور • واذن لاوجه للاعتراض عليه ــ كما يفعل البعض ــ بأنه يقتل النقد الفنى • لأن الآثار الادبية والفنية ، ان كانت تنعكس فيها ظلال روح العصر ، فهى نتيجــة للمقدمات الخفية التى تفاعلت فى اطواء النفس حينا حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها فى أصولها ومقدماتها وليس معنى هذا ان يكــون درس الادب نسبيا للأسباب التى تتمخض عنه ، لانه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية • فمثل هذا التفكير لا يؤدى الى رفض ما هــو مجرد واحلال كل ما هو نسبى ، وانما هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التى يتقوم بها هذا المجرد المنتزع من أعيان الاشياء النسبية فى صورها المختلفة وأشكالها المتباينة • والواقع انه ليس هنالك فى الحقيقة ما هو مجرد ، وانما كل ما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقب لانهاية له من الفعل ورد الفعل ، تأخذ الاوضاع النسبية منها الاشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو المجرد المنتزع من أعيان متباينة الاوضاع •

هذه أوليات لم نجد بدا من الكلام عليها والاستطراد فيها قليلا ، لنمهد بأساس لدراستنا لعصر الخليل ، وما يستنزل من أسباب شخصيته منها ، وما تقوّم من أدبه وفنه بها •

— ١ —

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ فى بعلبك ، فهو فى الثامنة والستين * من سنى حياته وهذه السنون التى جاوزت جيلين من الزمان تمتاز بما انعكس على صفحتها من مختلف الاحساسات المتناقضة ومتباين المشاعر المتضاربة . وقد كانت هذه الانفعالات كلها تأخذ فى ظهورها على صفحة العصر صورا متباينة وأشكالا مختلفة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع فى صميمه ، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائما .

إذن نحن ازاء عصر انتقال ، وأظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما . ويمكننا أن نتخذ سنة ١٨٦٠ التى كانت بحوادثها الدامية وما أفضت اليه من استقلال جبل لبنان استقلالا داخليا ضمن نطاق الدولة العثمانية ، نقطة ارتكاز لدراسة عصر الخليل . فإن هذه السنة تعتبر حدا فاصلا بين عهدين فى تاريخ سوريا ولبنان . وتعتبر الفترة التى سبقت عام ١٨٦٠ فترة انتقال ، من عصور الانحطاط الى عصر النهضة الأولى التى ظهرت معالمها الأولى بقوة فى ذلك التاريخ فى الشرق الأدنى .

لقد كان عهد الانحطاط فى سوريا يشمل فترة من الزمن تمتد من أيام سقوط العرب عن عرش الخلافة الاسلامية فى بغداد وتنتهى بغزوة نابليون بونابرت عام ١٧٩٩ لمصر واجتياحه بعد ذلك أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا . وكانت حملة نابليون مقدمة لاستيقاظ أهل سوريا ولبنان ، فقد أحسوا بآثار المدنية الأوربية فى صورها الثقافية والشعورية والمعاشية . ثم بدأت الصلات تتعزز بين القطر السورى وأوربا وأخذت التجارة وحب التعامل مع الشرق يجذبان بعض الغربيين الى التوافد على الثغور السورية تحدوهم الرغبة من جهة فى فتح أسواق جديدة أمام التجارة الأوربية والحصول على مواد أولية من هذه الأسواق من جهة أخرى .

---

* ابريل ١٩٣٩ (المحرر) .

والسوريون أهل تجارة من قديم الزمان ٠ بل هم أول من ركبوا السفن وخاضوا عباب البحر وضربوا بالقوافل شرقا وغربا وشمالا وجنوبا وامتدت تجارتهم من الهند الى أسبانيا وساروا بسفن سليمان ومن بعده بسفن فراعنة مصر إلى جنوبى افريقية ٠ وتقلبت الأحوال وكرت القرون وأهل سوريا لم ينفكوا عن التجارة برا وبحرا ٠ فلما اتصلت بهم أسباب التجارة بأوربا فى أوائل القرن التاسع عشر وكان الأمر فى سوريا قد استتب للأمير بشير الشهابى المعروف بالكبير ثم لابراهيم باشا بن محمد على باشا عزيز مصر ، عاد الناس إلى الزراعة والتجارة ، فنقبوا أراضى الساحل وزرعوا فيها التوت وربوا دودة القز وبعثوا بها إلى فرنسا فانتعشت الحالة الاقتصادية وسارت القوافل من الجمال والبغال تنقل بضائع المشرق من العراق الى دمشق ومنها الى الثغور السورية على ساحل البحر ٠

كما أنها كانت تحمل بضائع أوربا الى داخلية البلاد ومنها الى ايران حتى تنتهى الى الهند ٠ فلا تمر بك ليلة الا وتسمع غناء المكارين يحدون جمالهم وأجراس بغالهم تحيى ظلمة الليل وتطرب آذان النيام وتنشر الرخاء على جانب كبير من السكان ٠ خلة جرى عليها أهل الشام من عهد الفينيقيين واستمروا عليها أكثر من ثلاثة آلاف عام يسعدون بها آونة ويشقون أخرى والدهر فى الناس قلب (٥١) ٠

وكان أمراء لبنان قد ذاقوا لذة الراحة بعد طول الكفاح وباروا الفلاحين وسبقوهم فى زراعة التوت وتربية دودة القز فصارت مزارعهم فى البقاع التى تنتهى عند حدود بعلبك بما يحتاجون اليه من الحبوب وحراجهم فى الجبل تسوم فيها قطعانهم ومواشيهم وبساتينهم فى الساحل يربى فيها الدود ويعصر من زيتونها الزيت فتمتعوا برغاء العيش وظهر ذلك فى أعراسهم ومآتمهم ٠ وكانت كثرة الخير فى هذه الفترة من الزمن سببا للالتفات للأرض فكثرت غلاتها وتحسن ما تعطيه من الثمرات ٠ كان العصر ، عصر

---

(٥١) يعقوب صروف فى امير لبنان ص ٢٧ — ٢٨ ٠

رخاء مادى ، استتب فيه الأمر والنظام واستقرت الأمور على حال واطمأن الناس إلى حياتهم • وكانت الصلات بين أوربا وسوريا تقوى مع الزمن وتتطور إلى صلات ثقافية ، وأخذت البعوث تتوافد على الثغور السورية والإرساليات تتزاحم ، والكل يحدوه رغبة فى نشر الثقافة الأوربية ومن وراء بعضها الرغبة فى تبشير بالمعتقدات والمذاهب ، أو العمل على نشر اللغات الاوربية ، مقدمة لانشاء نفوذ يكون بابا لاستعمار بلدان الشرق الأدنى •

كانت حملة نابليون على مصر وحروب ابراهيم باشا مع جيوش السلطان وفتحه لسوريا باعثا على اهتمام أوربا بالشرق الأدنى واستيقاظ المشرق • وهكذا فعلت الحوادث فعلها فى الربط بين العالمين •

كان الاتصال بين الشرق الأدنى وأوربا سببا لنشوء حركة جديدة أخذت تستجمع الأسباب للظهور غير أن معالمها الأولى بدت فى آثار فارس الشدياق قبل عام ١٨٦٠ الا أنها لم تظهر مستجمعة الإسلوب للظهور بقوة إلا بعد عام ١٨٦٠ فى آثار كتاب لبنان ، وربما كانت لحوادث الجبل يد فى ظهور الحركة الجديدة بقوة • غير أنه بجانب هذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل للرجوع إلى الماضى محاولة إحياء تراث العباسيين والأندلسيين ومن هنا كانت هذه الحركة بالقياس إلى الحركة الأولى رجعية ، لأنها كانت تستجمع الأسباب من الماضى السحيق وتعمل على أن تصلها بالحاضر لتقيم عليه صرح المستقبل • هذه الحركة المحافظة بدأت وجودها كرد فعل لحركة الجديد (٥٢) وانتهت بمحاولة جريئة على يد الشيخ ناصيف اليازجى (١٨٠٠ — ١٨٧١) لنقل الأدب العربى من ناحية الأغراض التقليدية التى انتهى اليها فى عصور الانحطاط الى ناحية الاغراض العربية الصحيحة التى كانت على أيام الازدهار للمدنية العربية • ونجح اليازجى ومن بعده ابنه ابراهيم فى أن يعيدا للغة العربية قوتها القديمة

---

(٥٢) جورجى زيدان فى تاريخ الآداب العربية ج ٤ ص ٣١ •

وبلاغتهـــا الســـالفة • كمـا نجح الشيخ نـاصيف فى أن يـرجع بديابجة الشـعر العربى إلى الديابجة العباسية والأموية **ومن هنـا كانت حركة الإحياء العظيمة لآثار الماضى التى تركت أكبر الآثار فى نهضة مصر فى ذلك الحين • عادت العربية الجزلة والديابجة القديمة للحياة ، ولكن عادت والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لبعث تراث الماضى والمحـافظة عليه فى البيئات الإسلامية ، ميل التخلى عن هذا التراث خصوصا فى بيئات المسيحيين من أهل الجبل ، وذلك تحت تـأثير الاتصال الوثيق بأوروبـا المسيحية •**

❋ ❋ ❋

كان ضعف الدولة العثمانية سببا لأن تلعب بها أهواء الانتهازيين • وأصبحت محط انظار الطامعين بالاستقلال بشؤون البلاد ، وكانت مصر فى شبه استقلال عن الدولة ، وكانت الثورات والفتن تقوم بين الحين والحين فى انحاء الدولة العلية • وبالجملة كان رأس الدولة قد سرى فيه الفساد ، وكان من معالم سريان هذا الفساد ان أدرك بعض الطامعين فى دست الحكم ما يجيش بلبنان من الأحقاد والضغائن وأن ساعة الفتنة قريبة فمكنوا لهـا بالتحريض والتشويق يحدوهم الرغبة فى إحراج الحكومة القائمة عبـر البسفور فى استانبول اذا قامت الفتنة وتحركت أوروبا • ومن هنا كانت مساعدة أصحاب الغرض من العسكريين للدروز على النصارى والنصارى على الدروز •• ومن هنا شبت النار وانتشر حريق الحرب الاهلية وتعدت المعارك حدود الجبل بتشويق أصحاب الغرض فشملت سوريا ـــ وكان ان تحول الصراع إلى نضال ضد النصرانية فى كل القطر الشامى (٥٣) •

وتدخلت فرنسا وأرسلت قواتها وانتهت هذه الحوادث بعد أن ذهب ضحية لها آلاف الأرواح إلى انشاء استقلال داخلى للجبل أرضى نزعة اللبنانيين الاستقلالية وأشعرهم بكرامتهم الذاتية •

---

(٥٣) يعقوب صروف فى أمير لبنان ٣٣ ، ٣٤ ، ٥٥ ، ٧١ •

وقد وقفت حوادث الجبل هذه بجانب الشعور الإقليمى المتوارث عن الآباء سببا لانعزال الشعور اللبنانى عن المحيط العربى ، ورجعت إلى لبنان شخصيته تنفض عنها غبار ما علق بها من العروبة . وكذلك كان لحوادث الجبل الفضل فى إظهار الشخصية اللبنانية للحياة من جديد من حيث حملتها على تقطيع ما كان يغشاها من العقلية العربية (٥٤) .

— ٢ —

ان لحوادث الجبل التى جرت عام ١٨٦٠ معانيها البليغة من ناحية مقدماتها التى تدل على اضطراب شأن الدولة العثمانية ومن ناحية نتائجها التى ساقت لبنان إلى الأخذ بالثقافة الأوربية والعمل على تشربها . والواقع ان هذه الحوادث كانت نقطة تحول خطير فى تاريخ المارونيين فى الشرق ، إذ دفعتهم نحو الغرب ، فكانوا رسل ثقافتها بعد جيل من تلك الحوادث فى الشرق الأدنى . والواقع كما يقول الدكتور صروف :

(شمالى لبنان مقر المردة ومعقل رجال الدين . عصى قياصرة الروم ولم يخضع لخلفاء المسلمين بل كان ينازعهم السلطة فى بلاد الشام . وكان لامرائه السيادة المطلقة من أورشليم الى انطاكية يحاربون بنى أمية كما يحارب الاكفاء بعضهم بعضا . واستمروا على ذلك الى أن وقع الخلاف بينهم وبين اراخنة القسطنطينية فعاون الروم العرب عليهم . وتوالت السنون وهم لا يزيدون قوة ولا تزيد بلادهم اتساعا . ضعف شأن الامراء رويدا رويدا الى ان انقرضوا وبقيت السيادة لرجال الدين لانهم يتجددون بالانتخاب فبنوا أديرتهم على كل معقل واستأثروا بجانب كبير من أملاك البلاد) (٥٥) .

وأنت ترى ان المارونيين ظلوا محتفظين بكيانهم الشخصى فى ذرى

---

(٥٤) أنظر Danwiki فى مبحثه Hist. des Marouites

(٥٥) الدكتور يعقوب صروف فى أمير لبنان ص ٣٣ .

جبال لبنان ، لم تؤثر فى شخصيتهم الأحداث التى مرت فى كيان الشرق فى عشرات القرون المتوالية التى كرت عليه . غير انهم تأثروا بالثقافة العربية التى نجحت فى أن تغزوهم من حيث عاشوا جزيرة فى خضم عربى متلاطم . فأخذوا اللغة العربية غير انهم مثلوها فكانت لهجتهم اللبنانية الصميمة امتدادا لأحكام فطرتهم فى خلجاتها الدقيقة وفى نبراتها . والواقع أن كل شىء فى الجبل كان عميق الاتصال بروحها ، غير أن الأخيلة العربية التى كانت تحملها اللغة العربية كانت تلقى ظلالا على العقلية اللبنانية وتصب خلجاتها ونبراتها الأصلية فى قالب يطغى عليه الشكل العربى ومن هنا كان لبنان فى روحه محض لبنانى أما فى الشكل فكان عربيا (٥٦) .

غير ان حوادث الجبل حين تركت فى النفوس أثرها دفعت اللبنانيين إلى قطيعة العرب والابتعاد عن العروبة . وكان يساعد على ذلك استقلال داخلى للجبل فى نطاق سوريا الكبرى ، إذ جعل له بحسب نصوص مؤتمر بيروت الذى انعقد من معتمدى الدول الست الموقعة على معاهدة بيروت ، حكومة منظمة فى جبل لبنان يؤمن بها من العودة الى ما كان من الحوادث . وكان الاتفاق ان يتولى ادارة الجبل متصرف مسيحى تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء انجلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس ادارة ينتخب أعضاءه سكان الجبل فهو كمجلس الشورى فى البلدان الدستورية ، وقرروا للجبل دستورا فى غاية من الدقة وقررت فيه المساواة التامة بين جميع سكانه وانفضت جلسات المؤتمر فى أوائل مارس سنة ١٨٦١ لتطبيق هذا النظام (٥٧) .

إن هذه المركزية الخاصة بشؤون الجبل التى تعود لأهلها ومجلس ادارتها المنتخب الذى يساعد المتصرف ، فصلت بين الجبل وبين العالم العربى بحواجز اقتصادية وسياسية ، وكان ان بنى نظام التربية والادارة

---

(٥٦) I. A. Edham فى ثقافات الشرق الأدنى مجلة مجرى الفكر م ٣ ج ٤ ص ١٤ — ٣١٥ .

(٥٧) الدكتور يعقوب صروف فى أمير لبنان ص ١١٦ — ١١٧ .

الملكية على أساس من الوحدة لجبل لبنان ، فكان نتيجة ذلك كما يقـول العلامة الاستاذ انيس المقدسى •

« حركة السنة الستين (١٧٦٠) فى البلاد السورية وما عقبهـا من استقلال لبنان الداخلى تركت صفة خاصة فى الأدب العربى على أن لهذه الحركة فى الأدب ظاهرتين كبيرتين ـ الأولى تأصيل الحزازات الدينية بين أبناء سوريا ـ تلك الحزازات التى كانت ولا تزال من أهم بواعث الشقاق فى الشرق والثانية انفصال لبنان عن السلطة العثمانية بكيان سياسى خاص مضمون من الدول العظمى • فصار اللبنانى يشعر بكرامته الذاتية ويتذوق حلاوة الاستقلال وفى الظاهرتين تكوّن فى نفسه ذلك الشعور الاقليمى فى سبيل الوحدة العربيـة •

ومن يراجع دواوين الأدباء اللبنانين فى هذه الخمسين السنة الاخيرة ير شعور ذلك الشعور برغم جميع الوسائل التى كانت تستخدم لاضعافه ولا ينكر أن بعض اللبنانين أخذ بعد الحرب الكبرى ينزع نزعة وطنية عامة ولكن الشعور القديم الموروث عن آبائهم والمستمد من استقلال لبنان بعـد السنة الستين لا يزال قويا » (٥٨) •

وجاء استقلال لبنان الداخلى لتأسيس الكليات والمدارس التى تتنافس المرسلون من اليسوعيين والامريكيين فى اقامتها فى بيروت • كمـا كان التنافس على أشده فى الجبل لانشاء المدارس والمعاهد • وفى الفترة التى انقضت من عام ١٨٦٥ الى عام ١٨٧٥ ، أعنى فترة عشر سنين من التى عقبت استقرار الأحوال فى لبنان شهدت بيروت وضع الحجر الأساسى لأربع كليات جامعة ، وكان الأب جرجيس عيسى من الطائفة اليونانية الكاثوليكية أول من شق الطريق فى تأسيس الكليات اذ وضع فى تلك السنة الحجـر الأساسى للكلية البطريركية فى بيروت التى افتتحت عام ١٨٦٦ والتى كان

(٥٨) أنيس المقدسى المقتطف م ٩٢ ج ٣ ص ٣٠٠ •

خريجها شاعرنا الخليل • وفى السنة نفسها افتتح الامريكيون أبواب الكلية السورية الإنجيلية المعروفة الآن باسم « الجامعة الامريكية » فى بيروت ثم أقام اليسوعيون جامعتهم الكبيرة عام ١٨٧٥ • وفى السنة نفسها وضع المنسنيور جان دبس الحجر الأساسى فى كلية الحكمة • وكان تأثير إنشاء هذه الكليات الجامعية فى النشء اللبنانى والسورى بليغا من حيث عمل على تثقيفه على الطرائف الأوروبية وانشاء الصلة بينه وبين الآداب الغربية • ولما كان هناك بجانب هذه الكليات ، عشرات من المدارس التى أقامها المرسلون فى الجبل وفى أنحاء لبنان وسوريا أخذ التصادم بين الثقافتين الشرقية والغربية يميل الى الثقافة الغربية التى كانت تسبغ على النشء السورى والجيل الجديد فى لبنان صور الثقافتين اللاتينية والسكسونية التى كانت قد استقرت فى ذرى لبنان وفى الشاطىء (٥٩) •

على ان شعور الانعزال عن العالم العربى فى لبنان بجانب مد المدنية والحضارة الغربية الجارف عمل على تقطيع العقلية العربية فى أهل لبنان ، تلك العقلية التى كانت مسدلة أسدافها على اللبنانيين صابة شعورهم فى القالب العربى : وللمرة الأولى فى تاريخ لبنان نجح اللبنانيون فى ان يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها فى آثارهم ، مستمدة أسبابها من محيطهم الطبيعى غير أن هذه الخلجات كانت تظهر مشوبة بالشكل الغربى نتيجة لما تركته الثقافة الغربية فيهم من الأثر ، غير أن هذا الطابع المغربى أخذ يضعف فى لبنان حتى كانت فترة ما بعد الحرب ، فانطلق الشعور اللبنانى حرا متغلبا على الأحوال التى تتركها عليها أسباب محيطها الطبيعى •

وليس لنا ان ندخل فى تفاصيل عن هذه الحقائق ، فما يعنينا فى بحثنا لعصر الخليل من هذا الموضوع ، غير شأن واحد ، وهو تقطع الثقافة العربية ممثلة فى الخلجات العربية التى كانت غالبة على أهل لبنان الى عام ١٨٦٠

---

(٥٩) K. T. Khairallah فى La Syrie طبعة Ernst Leroux باريس ١٩١٢ ص ٣٢ — ٦٨ •

من حيث كان كل من يتثقف منهم يقع تحت تأثير المتون العربية فينصب شعوره فى القالب العربى •

كان هذا العصر من أزهى العصور التى عرفها تاريخ لبنان • فقد نجحت محاولة اليازجى الكبير وابنه ابراهيم فى أن ترجع باللغة العربية إلى جزالتها القديمة وبالشعر العربى إلى ديباجته العباسية والأموية ، ثم كانت الأحداث التى رجحت جانب الجديد فى جو لبنان ، فرأينا محاولات فى سبيل تمثيل العناصر ذات القيمة فى الآداب والفنون والعلوم العربية ولقد حمل اللواء فى هذا الغرض بطرس البستانى (١٨١٩ — ١٨٩٣) الذى حاول اعادة علوم الماضى فى دائرة معارف كانت الاولى من نوعها فى تاريخ اللغة العربية ، وفى قاموس (محيط المحيط) الجامع الى جانب غزارة المادة جمال التنسيق • ولقد سار فى هذا الطريق من بعده ابنه وأحد ابناء عمومته سليمان — فأضافا الى ما تركه بطرس البستانى من الدائرة أربعة أجزاء • وعمل سليمان البستانى (١٨٥٦ — ١٩٢٥) فى هذا الميدان ورأى بثاقب نظره أن تطور الأدب العربى وقف على ما يلقح به من طرف الآداب الغربية الكلاسيكية فقام بترجمة (الالياذة) من اللغة اليونانية الى اللغة العربية شعرا فى قالب يستطيع تمثيله العالم العربى (٦٠) •

اذن فنحن فى ذلك العصر إزاء بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التى ترجع إلى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحى منها أخيلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التى تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على ان تقتبس من الغرب الى الحد الذى يستطيع المحيط فى ذلك العصر تمثيله • الى بيئة انكرت كل ما كان من الماضى وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية ومشت سراعا وراء الثقافة

---

(٦٠) H. R. A. Gibb فى B. S. O. S. م ٤ (١٩٣٨) ص ٧٥ جزء ٤ •

الغربية تحاول ان تقيمها فى عالم الشرق الادنى • على أن هذه البيئات كانت تقوى وتضعف بحسب ما تقوم من الاحداث والاسباب •

يتحدث خير الله خير الله من كتاب سوريا المعروفين فى كتابه « سوريا » المطبوع بباريس عام ١٩١٢ عن البيئات الجديدة فى سوريا ، وهو يذكر منها البيئات العثمانية واليونانية والروسية والجرمانية والسكسونية واللاتينية الا أنه يتحدث عن غلبة مد البيئة اللاتينية فى سوريا ولبنان على غيرها من البيئات الجديدة • والواقع أن البيئة اللاتينية كانت متغلبة فى أواخر القرن الماضى فى لبنان على كل شيء حتى على البيئة العربية ، وكيف لا تتغلب الثقافة الفرنسية وكل المبادىء والعلوم والفنون كانت تدرس فى مدارس الارساليات على العموم باللغة الفرنسية ، ومن هنا خرج أبناء الجيل الجديد فى لبنان متشربين الثقافة اللاتينية ومن هنا كانت ميولهم نحو الفرنسيين أيام الحـــــرب •

على أن هذه البيئـــات كانت تتركز فى مراكز فى لبنان وتخـــلق حولها جوًّا معينا ، وكان التضارب بينها على أشده ، من حيث كانت كل بيئة منها تحمل ثقافة تباين بخصائصها الثقافة التى تحملها البيئة الأخرى • وعندك بيئة اليسوعيين الذين يمثلون العقلية المسيحية المحافظة وكانت وسائلهم لتمكين عقليتهم فى المحيط اللبنانى مدارسهم وكليتهم الجامعة ببيروت • وكانوا يمثلون أقوى سلطة بعد سلطة البطريرك فى لبنان ، وكـــان لهم صحيفة « البشير » اليومية ومجلة « المشرق » الشهرية • وقد وقفت العقلية المحافظة دون ذيوع صور الفكر الجديدة فى أوربا واتجاهات الآداب الحديثة • وكانت تنكر على أصحاب « المقتطف » قولهم بدوران الأرض وتحمل عليهم للقول بتسلسل الأنواع ، وتوجه النقد الى الفيلسوف الدكتور شـــلبى شـــميل لآرائه المتطرفة فى الدين والاجتماع وتدفعها الى الحمـــلة عـــلى الآداب الجديدة التى لا ترجع الى طرائق الأدب الكلاسيكى الفرنسى • ثم عندك بيئة المرسلين الانكليز والامريكيين وهم يمثلون العقلية المسيحية المتحررة ،

ولكن كانوا يحمّلون بيئتهم جوًّا من الحريّة والاتساق المعروف بهما الانكليز والامريكيين ، وكانت بيئة هؤلاء لا تجد جناحا فى مجاراة تيار العصر والرجوع الى التفسير ليوفقوا بين الكتب المقدسة ونتائج العلم الحاسمة ، فكانوا يقولون بدوران الأرض ويعلمونه فى دروس الجغرافيا فى مدارسهم وفى دروس الفلك فى كليتهم • ومن هنا كان تباين العقول ومناهج الأذهان فى التفكير واختلاف الأذواق الأدبية • وكان يعطى المتأثرين ببعض هذه البيئات يذهبون الى أوروبا لاكمال علومهم أو للتجارة أو للسياحة ، وكانوا يرجعون وهم يحملون الآراء المتطرفة والمذاهب الجديدة التى عرفتها عقلية القرن التاسع عشر فى الغرب •

* * *

كان العصر بجملة القول يمثل عصورا متباينة ــ كما قلنا ــ ومن هنا كان التباين فى الثقافة والعقول ومناهج الأذهان والاذواق •

ـ ٣ ـ

امتاز كل عصر من العصور التى انتقلت به الانسانية من دور إلى دور، بروح مشت فيه وأصبحت الطابع الذى يوسم به ذلك العصر • فللمدينة الاغريقة طابع ، وللرومانية آخر ، وللعربية ثالث ، وللقرون الوسطى روحها الكنسية التى تتداخل فى كل شىء حتى فى الحياة العائلية فى المنزل • كذلك الحال فى الأربعة القرون الماضية ، منذ أن بزغ فجر القرن السادس عشر حتى اليوم نرى ان لكل دورة زمانية من دوراتها روحا خاصة • ولكن أظهر ما كان فيها من الآثار نشاط حركة الفكر وتقوى موجة الثقافة وازدياد تيارات العلم ، التى انتهت بالغرب الى مدنيته الواقعية المادية (٦١) •

والعصر الذى نحن بصدده يمتاز بأن الروح التى تتمشى فيه ، هى

---

(٦١) انظر اسماعيل مظهر فى ملقى السبيل ص ١٧ •

روح الفكر ، ومن هنا كان أبرز شيء فى ثقافة لبنان ، ازدياد حركة الفكر فيها وتقوى موجة الثقافة • غير أن هذه الروح ما كادت تقوى ، وهى متأثرة الأسباب بروح أوربا الواقعية المادية ، حتى قام النضال بين عقلية لبنان المتوارثة المحافظة على روحها الكنسية التى تقرب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التى حملتها الثقافة الغربية اليها •

يقول الأديب نشأت المرتينى وهو من شباب سوريا ولبنان المثقفين •

(حتى المثقفين منا يرون أننا سنصطنع ما عند الغرب ونفوسنا على ما هى عليه لا تتبدل • وسنفيد كل ما عند الغرب وعقولنا كما خلفها الأقدمون لن تتحول • نغلف عقولنا بالعقول الغربية تغليفا • ونحيط أدمغتنا بالاساليب الغربية إحاطة ، فتبقى عقليتنا خاضعة لأساليبها الغيبية الميتافيزيكية ، ولكنها مستورة بأغشية واقعية مادية) (٦٢) •

هذه كلمات بليغة فى دلالتها على حقيقة ذهنية اللبنانيين • والواقع لا ينكر ان العقلية الكنسية المحافظة فى لبنـان وقفت فى سبيل الذهنيـة اليقينية فلم تسمح للبنانيين ان يتجاوزوا الحـد الغيبى الى اليقينيات • والحقيقة انه فى ذلك الحين لم يقدر على التغلب على هذه الروح الا نفر قليل من مفكرى لبنان ، نذكر منهم الدكتور الفيلسوف شبلى شميل والدكتور العالم يعقـوب صروف والبحاثة الأديب فرح أنطون • وبقى بعـد ذلك الطابع العام للذهنية اللبنانية غيبيا يظهر فى نفس الصورة التى كـانت عليها العقلية الكنسية ، والتى تظهر بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى إلا أن الروح الواقعية المادية المتمشية فى ذلك العصر فى الغرب ، كانت تنتهى الى جو لبنان على يد المرسلين وقد فقدت أصولها اليقينية • واعتاضت عنها بأصول غيبية ، وبعد ذلك فلا جناح إن بقى الشكل يقينيا • وهكذا اجتمعت الأسباب على الذهن اللبنانى لتخلع على عقليته الغيبية أستار الأساليب الواقعية المادية وهى فى صميمها غيبية • وفى هذا وحده ينحصر

---

(٦٢) مجلة المكشوف ، العـدد ١٩٠ ص ٩ — ٧ •

الفرق بين ذهنية لبنان فى الجيل الماضى والجيل الــذى انصرم بانصرام القرن التاسع عشر وبين ذهنية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

والطبيعة اللبنانية من حيث هى أقدر طبيعات الشعوب الشرقية على تشرب الاشياء وتمثيلها assimilé ، فــإن هذه الطبيعة كانت تســوق اللبنانى إلى الانطباع بالذهنية الواقعية ، لو كانت المدارس والكليات التى قامت فيها علمانية ، ولكن مثل هذا المقدر لم يكن ، فثبتت العقلية الغيبية وقد اسدلت اغشية واقعية عليها لاءمت بينها وبين روح العصر .

الا أن الروح الأوربية من حيث حملت معها النقد ــ لأن أوضح شىء فى المدينة الأوربية حرية الرأى والفكر ــ كانت تتقوم بالروح الفردية الاستقلالية ومن هنا كان الصراع بين العقلية الأوربية والعقلية الشرقية التى لبست ثوبا من الاصلاح الدينى تارة وثوبا من الدعوة والانتصار للحرية الفردية طورا .

* * *

المدنية الغربية تغزو الشرق الادنى وعلى وجه خاص لبنان . والمدنية الغربية تترك أثرها فى كيان المجتمع الشرقى ، وهذا الأثر يبدو طلاء على وجه المجتمع اللبنانى . ومن هنا كان الافتتان الظاهر بأشكال المدنيــة الأوربية ، وهذا الافتتان وان نجح فى إعطاء لبنان الأخلاق والعادات الغربية فانه لم يتعد مظاهر الجماعة ، وبعد فالجماعة بخلجاتها ونبضاتها الداخلية لم تتطور تبعا للحياة التى يأخذ بها المجتمع الغربى فى ذلك العصر . ومن الوهم أن نحمل تعقد العلاقات والصلات على الثقافة والأخلاق الغربية ، لأنها ترجع الى اجتذاب المدن أهلَ القرى والدساكر ، وفى المدن يتكاثر الناس ويزيد الازدحام فتزيد العلاقات تعقدا والصلات اشتباكا . وهــذه حقيقة لا يمكن نكرانها ، وهى تؤدى الى نشوء المشاعر الضمامية بدلا من المشاعر الفردية التى تتجلى فى الفردية الاستقلالية للجبلى أو ابن الصحراء .

مثل هذا الاشتباك فى الصلات والتعقد فى العلاقات كان يسوق ، نتيجة لما ينتهى اليه المجتمع من التغاير الثقافى ، الى بعض المحذورات التى لا تقبلها الآداب المتعارف عليها والاخلاق القائمة • ولقد كان هذا الانطلاق من قيود الأخلاق القائمة ، وقيام الآداب الاجتماعية على أساس من انتهاز الفرص واقتناص اللذات ، والتكتل الذى كانت تدفع اليه حالة الازدهار الاقتصادى فى ذلك العصر كلها ، بجانب ما تتركه الثقافة الغربية من الآثار الثابتة فى كيان المجتمع ، والتى تتداخل مع الثقافة التقليدية الشرقية الآخذة فى التقطع — كلها كانت تسوق الى التحلل من قيود الاخلاق القائمة والانطلاق من أوضاع الآداب المتواضع عليها • ولقد كان تكتل الناس فى المدن واجتماع مجموع مختلف المشارب والنزعات متضارب الأذواق والخلجات يسوق الى خلق اجواء جديدة كان من مقوماتها هذه الاخلاق المتحللة والآداب المتقطعة • على أن الطبقات الدنيا بما كان فيها من بقية صالحة من الاخلاق ومسكة عاصمة من الغواية ، بحكم كونها مركز الثقل فى الاجتماع كانت تعتبر غوايات العصر ورذائله من مساوىء الجاه والغنى والمدنية الغربية ، فكانت ترى فى فقرها ما تعتصم به من غوايات العصر ورذائل المدنية •ومن هنا كان ذيوع الاخلاق الدينية بين الطبقات الدنيا التى تقوم على أساس من الدعوة للاعتصام بالصبر والرجاء أمام ملمات الحياة • غير ان مغريات العصر كانت أكثر من ان يعتصم منها بالصبر والرجاء والعزاء فى عالم اخروى ، فانتشر الرياء والختل والخداع •

وهذه طبيعة لعصور الانتقال يجب ألا نتحرج من ذكرها •

* * *

وكانت المدنية الاوربية بما تتركه من الاثر الثابت فى محيط المجتمع اللبنانى تتفاعل مع المؤثرات التى تفعل صميمه ، فتنتهى إلى احداث رجحان لحالة التغاير الثقافى — التى تكلمنا عنها — وكان من النتائج التى أسفرت عنها ، نشأة مذاهب جديدة تتشعب من الدين الأصلى للجماعة وشكوك

تحف بالعقيدة . والواقع ان اختلافات البيئات الثقافية وما كانت مدارسى الارساليات تطبع به طلبتها من طابعها الثقافى الخاص ، كانت تمهد لهـذا التشعب من جهة ، ولانتشار الشكوك من جهة أخرى . وكان ثمرة هـذا كله تقوية ما كان يعرض لمحيط المجتمع اللبنانى من عوامل الهدم للعقائد والتشكيك للنحل والأديان . وهذا كله كان يجمع الاسباب ويهيىء الجو حـول نزعة النقد التى كانت قرارة روح العصر وبذلك يمهد السبيل للمذاهب المادية ، والواقع أن المادية وجدت فى بعض الطبقات التى اكتملت اسباب ثقافتها وتحررت عقولها واستقلت شخصيتها على نمط من ذاتها مرتعا خصيبا ، حتى ان الجيل الاخير من القرن التاسع عشر شهد الفيلسوف اللبنانى الكبير الدكتور شلبى شميل يكتب الرسـائل فى فلسفة التطـور ويشحنها بنقد الاديان والعقائد وكان ان بذر هذا الاتجاه المائل نحو المادية الواقعية بذوره فى عقلية النشء العربى فانتهت به الى حركات التجديد فى ميدان الدين والفكر والاجتماع .

على ان هذا الاتجاه البالغ حد التطرف كان يقابله اتجاه آخر محافظ يستجمع الأسباب من القوى الساكنة فى المجتمع يحاول أن يقيم للغيب عالما فى عوالم الشهادة .

إلا أن المجتمع اللبنانى فى العموم لم يكن يتقبل قبولا حسنا الحركات المتطرفة فى الدين والاجتماع والذاهبة مذهب الماديين من الغربيين ، كمـا أنه لم يكن يسمح بتقبل الصورة الكونية التى رسمتها الكتب المقدسـة والشريعة الكنسية المستقرة ، لأن ما كان ينتهى اليه من الحقائق النهائية للعلم اليقينى الأوروبى كان يعارض الصورة الكونية التى ترسمها الكتب المقدسة ، ومن هنا كان الصراع بين الحقائق الجديدة فى الكون والصورة القديمة ، وكان مظهر هذا الصراع ، نضالا بين رجال الدين ممثلى العقلية المؤمنة بالصور القديمة فى الكون وبين رجال الفكر من الآخذين بأسباب العلم اليقينى الأوروبى وأمام تيار الافكار العصرية والمستكشفات العلمية اضطر رجـال الدين ان يفتحوا باب التأويل والتوفيق بين مـا فى الكتب

المقدسة من صور كونية وبين ما انتهت اليه الحقائق العلمية من رسم صورة للكون • ولا يهمنا ما كان من تفاصيل هذا الصراع ، ففى مجلدات المقتطف الأولى شيء من هذا • وبعد فالدين على ما هو عليه من تشعب المذاهب ، والعقيدة على ما هى عليه من الشكوك التى تحف بها ، كانا من أظهر ما يستوقف النظر من طابع ذلك العصر •

* * *

خاتمة

كان العصر ، عصر ايمان وشك ، عصر يقين وحيرة ، عصر حكمة وجهالة ، عصر اشواق وقتام عصر نور وظلام ، ومن هنا كان ذلك العصر أحسن الأزمان وأسوأها • ولهذا لم يكن من المستطاع لتداخل الحالات المتباينة تعريف العصر بحد ثابت غير اننا يمكننا أن نقول :

((لقد كان روح ذلك العصر قلبا ، كان الجديد يتحول بعد زمن الى حركة أخذ بالقديم ، والقديم يتحول بعد فترة الى حركة أخذ بالجديد • كان العصر تتجاذبه قوى مختلفة ومن هنا كان متقلقلا يمثل عصور الانتقال أحسن تمثيل • لقد كانت نسمات الصحراء من الحجاز تهب عليه ، وكانت الرياح تحمل اليه من بيت لحم اصداء ما تركه المسيح فى أجواء فلسطين • وكانت تشده أمراس الماضى لحالات خرج بها منه ، كما تجذبه الى أيام ازدهار المدنية العربية ذكريات تخالجه • ثم بعد ذلك الاعصار الذى كان يهب عليه بين الحين والحين من جهة أوربا فتجمع السحب من البحر الابيض المتوسط فوق قمم الجبال فى لبنان ، ثم تغسل بها الوادى وتغمرها بسيول المدنية الاوربية فتجرى فى الوديان والبطاح باعثة الحياة فى كيان الشرق الادنى) •

كان هذا العصر بطابعه العام خير العصور التى تمهد السبيل من حيث استجماع الأسباب لمثل رسالة الخليل الابداعية • وليس لنا أن نطنب فى

الكلام عن الطابع العام لهذا العصر مستقصين عن أسبابه محللين لحوادثه أكثر مما فعلنا ، لأن ما يعنينا — كما قلنا من هذا العصر — هو ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهى مستنزلة من طابع الجماعة العام التى عاش الخليل فى ظلها وتنفس النسمات الأولى فى أجوائها • ولنا بعد ان ننظر فى حقيقة ما اتصل من العصر بشخص الخليل ، ونخلص بالعــوامل التى تفاعلت مع شخصه فكانت سببا فى تكوين شخصيته •

المبحث الخامس *

العصـــر والرجـــل

(توطئة) قلنا إن العصر الذى نشأ فيه خليل مطران كان عصر تحول فى تاريخ المشرق . ومن هنا كان هذا العصر يسمح للعبقريات ان تظهـــر وللمعقول أن تبدو على حقيقتها وقد أخذ الصدأ التى تراكم على أذهان أهل المشرق ينجلى تحت تأثير مدنية الغرب الجارفة . ولا شك أن طبيعة الخليل الفنية من حيث كانت تتخذ من العالم الخارجى ما تفيض به من صـــور الحياة على الفكرات والخلجات التى تساوره ، كانت تتقوم بطبيعة عصره المتقلقلة ، التى كانت حافلة بصور الحياة وألوان الاحساس . وهكذا كان عصر الخليل صالحا أيما صلاح لظهور خليل مطران برسالته الشـــعرية الابداعية . ومما لا ريبة فيه أن الناحية الشاعرية عند الخليل تطغى على بقية نواحيه . وشاعريته وان وجدت من العصر ما يساعدها على النضوج ، فان الرجل لم يكن ليجد من العصر ما ينضج شخصيته ويجعله أهلا لدخول معترك الحياة . ولا ريبة ان لطبيعته الفنية أثرا فى هذا النكوص الـــذى كان من أسباب خمول ذكر الخليل فى عصره (٦٣) .

على أننا حين نتكلم عن هذا الخمول ، فانما نتكلم عن حقيقة لا يتنازع فى شأنها . فالرجل خامل الذكر ، لأن ذكره على الوجه الذى هو عليه من عصر ، أضعف من أن يتسق مع خصائص شاعريته ، التى لو وجدت فى واحد من الذين ينهزون الفرص ويحسنون خوض معارك الحياة ، لبلغ من ذيوع ذكره وشيوع شعره مبلغا لا يدانيه أحد من معاصرى الخليل . عـــلى أن هنالك بعد ذلك حالات فردية ، لا تناقض ما تلبسها من الاثواب ، الحـــالة العـــــامة .

---

* المقتطف ، مايو ١٩٣٩ .

(٦٣) أبو شادى ـــ قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع . ج ٢ ص ٣٣ .

فقد شعر بعض الأفراد بقوة شاعرية الخليل التى لا تجارى من ناحية الخيال والتصوير الشعرى ، فحفظوا للرجل مكانه من عصره • ولكن مثل هذه الحالات لا تقوم دليلا على ذيوع ذكر الرجل فى عصره الذيوع الطبيعى الذى يكافىء خصائصه •

على أن هناك أسبابا أخرى وقفت فى وجه الرجل وذيوع ذكره اجتمع فيها العامل العنصرى مع العامل الدينى •

إذن فالعصر الذى عاش فيه الخليل وإن كان مبرز شاعريته ومجلى فنه ، إلا انه كان يقف فى سبيل ذيوع اسمه ، والاعتراف بفضله على فن الشعر ، لأسباب يتصل بعضها بشخص الخليل ، والبعض الآخر بما يماشيها من اتجـاهات العصر •

ليس لنا أن نبحث ونحن بصدد العصر والرجل ، ماذا كان الخليل لو لم يكن شاعرا ؟ إن مثل هذا البحث وان كان مجديا فى اظهار نواحى الرجل إلا انه يقوم على أساس من النظر المجرد لا يسمح به الواقع المحسوس • فيكفى أن يكون الخليل وجد شاعرا لنقول انه لم يكن فى مستطاعه ان يكون شيئا غير شاعر • ذلك أن طبيعة الرجل فنية اتصلت بأسباب جعلته يتحول بمنحاه الفنى نحو الشعر • آية ذلك أنك تجد طبيعة الرجل الفنية تخلق المواد الشعرية من الطبيعة الخارجية وتسيطر عليها بفكرة متسقة مطردة جزئياتها ، حتى تستوعب الحياة وتطبعها بطابعها الخاص ، ممثلة إيـاها فى صورة العصر التى أدركت نفسها فى شخصه •

اذن من خطـل الرأى ، البحث فى الرجل وأى شىء يكون لو لم يكن شـاعرا ، لأن طبيعة الرجل الفنية لا تجعله غـير شـاعر (٦٤) •

---

(٦٤) I. A. Edham فى ثقافات الشرق الادنى — مجـلة مجرى الفكر — استانبول م ٣ ج ٤ ص ٣١٠ — ٣١١ وجريدة برافدا بموسكو — مبحث التقليد وظاهرة الجمود فى مصر الحـديثة — عدد ٤ — ١ — ١٩٣٩ •

- ١ -

يقول الدكتور طه حسين (بك) عميد كلية الآداب المصرية .

« مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجددا لا مقلدا . وهو ينبئك بأنه يعرض عليك فى ديوانه شيئا من شعره القديم لتتبين به مقدار ما وصل اليه من التجديد وهو لا يزعم انه بلغ من التجديد ما يريد وانما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده . وهو شجاع لا يتعذر ولا يتلطف وانما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذى يعيش فيه وحرصه ان يلائم بين شعره وبين هذا العصر . وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية كما يتأثر القدماء فى اطلاق فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يغشيها بالأستار الخداعة الخلابة . وهو فنى له فى جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئا من المثل الاعلى الفنى فى هذا العصر فهو يكره هذا الشعر تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ويريد ان تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء » (٦٥) .

ولهذا يرى الدكتور طه حسين ان مطران ليس من الطبيعى ان يكون خلفا لشوقى فى امارة الشعر . لأن مذهب مطران فى قول الشعر يباين مذهب شوقى . وهذا كلام ظاهره جميل يعتذر عن طه حسين حين كتب عقب وفاة أحمد شوقى أن امارة الشعر انتقلت بعد وفاته من مصر الى العراق . ولكنه لا يبين كيف انتقلت امارة الشعر من العراق بعد ذلك على يديه فوضعت على مفرق شاعر مصرى يباين مذهبه فى نظم الشعر كل المباينة مذهب شوقى وهذا دليل آخر يتسق مع كلامنا من ان الخليل لم يحظ من أسباب عصره بما يذيع ذكره .

---

(٦٥) طه حسين : حافظ وشوقى . ص ١٧ .

هذا وكلام الدكتور طه حسين وان كان صادقا فى عمومه لكنه ليس بكل ما ينبغى ان يقال فى مطران ، اذ ينقصه الإشارة الى الطبيعة الفنية ، وهى كل شىء فى الشاعر .

هذا والأستاذ أحمد الشايب مدرس الادب العربى بجامعة الاسكندرية يقـــول :

« ليس مطران عندى شاعرا من هذا النوع الذى يشيع بين شعراء العربية قديما وحديثا ، وانما هو طراز جديد فى الشعر العربى . هـــو العقل والشعور جميعا . وقلما تجد هذا النوع بين السابقين وان حـــاول بعد المعاصرين ان يكونه . مطران فيما ارى عالم وأديب معا . وهو اذن ناقد ، واذا كان لابد من الافصاح فيجب ان نلاحظ ان الثالوث المقدس — الذى جمع بين حافظ وشوقى ومطران على زعامة الشعر الحديث — ليس متحد المزاج والطبيعة وان تجانس فى الدرجة والتسامى ، فهم شعراء كبار يتفقون فى ذلك ولكنهم يتمايزون بعد ذلك فى كـــل شىء أو فى اغلب الاشياء . فاذا كان لحافظ سرعة البديهة وحلاوة النفس وصفاء العبارة وترديد آمال مصر والامها ، فان لشوقى براعة الغناء . وقوة الإسلوب وحسن التصوير ، وإن لمطران صحة الفكرة ، ووحدة القصيدة ، وصدق النظرة — والثقافة الشـــاملة ، وسماحة الطبع وســـمو الأخلاق . ومعنى هذا للمرة الثانية أن مطران ليس شاعرا فقط أو هو شاعر من هذا الطراز المثقف ، هو عالم وأديب . صياغة بديعة وشعور صادق ، وخيال عام . وأفكار سديدة . فاذا التمست عند حافظ وشوقى الجمال الفنى فالتمسه عند مطران والتمس معه اللذة العقلية ، وغذاء الفكر والعاطفة أو غـــذاء النفس جمعاء . مطران هو الخطوة الموفقة السابقة أمام شكرى وأبى شادى والعقاد والمازنى وأضرابهم من شعراء الثقافة الحديثة » (٦٦) .

وهذا كلام صادق إذ هو يعدد المناحى الشكلية لاتجاهات مطران

---

(٦٦) أحمد الشايب فى ابولو ، م١ ج١١ ص ١٣٠٧ — ١٣٠٨ .

الفنية ولكن ينقصه الكلام عن معنى الطبيعة الفنية عند مطران • إلا أنه من وجهة عامة يمكن أن يقال إنه توفق أكثر من الدكتور طه حسين فى تحديد المناحى الشكلية لاتجاهات مطران الفنية •

والاديب أسعد الكورانى يقول :

« من الإنصاف للأدب والتاريخ أن نقول إن خليل مطران رأس حركة جديدة فى تاريخ الآداب العربية ، وانه قد حول مجرى الشعر العربى من الذاتية إلى الموضوعية فكان شعره متحد الاجزاء كامل الوحدة » (٦٧) •

وهذا كلام يتسق معناه مع ظاهر المناحى الشكلية التى عددها الاستاذ الشايب من اتجاهات مطران الفنية ولكن ينقصه الكلام عن وجه تقـــوّم شاعرية مطران من الوجهة الموضوعية التى ولاّها •

ومن الانصاف ان نقول هنا أن كلام الاستاذ الشايب والاديب الكورانى من أعمق ما قيل فى مطران • وبعد ذلك تبقى بعض آراء وان كانت لها قيمتها فى اظهار بعض المناحى الشكلية لفن مطران ، الا أنها تقصر من جهة أخرى فى الدلالة على روحه • من ذلك قول الدكتور ابراهيم ناجى •

« الشعر موسيقى واقناع وخيال وصور • وشعر حافظ موسيقية فقط والثلاثة الباقية : الاقناع وخيال والصور غير موجودة ، ومطران لا يعنى بالموسيقية كثيرا ، ويعنى بالخيال والصور » « على أن الخيـــال واطلاق العنان للتصورات العالية لا للاستعارات والكنايات اللفظية كثير فى شعر مطران ، يزخر به ويعلو الى آفاق هائلة » • « ومطران فى شعراء العربية ممتاز فى هذا : فله قصائد منفردة منقطعة النظير فى الصور ترسمها وتنقلها الى الاذهان ، خذ مثلا قصيدة « فتاة الجبل الاسود » ، أو قصيدة « الجنين الشهيد » وأدبه فى العموم مشرق عال مطبوع بطابع الخلود » (٦٨) •

---

(٦٧) اسعد الكورانى فى الكلمة ، م ١٣ (تشرين الثانى وكانون الاول) حلب ١٩٣٨ ص ٤٦٩ •

(٦٨) ابراهيم ناجى فى أبولو م ١ ج٤ ص ٣٥٥ — ٣٥٧ •

وللدكتور أحمد زكى أبو شـــادى رأى فى شـــعر مطران له قيمته ، فهـــو يقـــول :

« الميزة الخاصة بشعر مطران نظرته الشاملة للحياة ، بحيث أنه يجد أى موضوع ــ مهما كان تافها فى ظاهره ــ صالحا لأن يكون مادة شعرية قيمة ، فالشاعر الحقيقى هو الذى يخلق الموضوع الشعرى ، وليس الموضوع هو الذى ينجب الشاعر » (٦٩) •

وفى هذه العبارة الوجيزة يكشف أبو شادى عن الطبيعة الفنية لمطران • وهو يذهب يعدد مناحى شاعرية مطران من الناحية الشكلية ، وهو موفق فى هذا التعديد ، إلا انه لا ينتهى به إلى بيان وجه تقوم شاعريته مـــن الطبيعة الفنية • وابو شادى يذكرنا موقفه هذا موقف الاستاذ الشايب إزاء مطران •

وهنالك رأى لانطون بك الجميل رئيس تحرير الاهرام فى مطران يمكن ان نلخصه فى قوله :

« شعر مطران كرسم تتمثل لنا فيه تفاصيل حياة صاحبه • وان هذا ربما كان سر أكثر محاسنه وبعض معايبه ، أعنى أن هذا ما جعله مبتكرا فى ابراز مكنونات صدره لانه لا يصف الا ما يشعر به ولا ينظم إلا عواطف قلبه أى شعوره ، ولهذا فشعره « شعر شخصى » بكل معنى الكلمة ••• لكن ذلك أحيانا يجعله غير مفهوم عند العموم فلا يقف على جليته إلا من كان له المام بحياة صاحبه • فكنا نتمنى حينذاك ان ننسى خليلا ولا نرى إلا رجلا ونشعر أننا نحن هذا الرجل ، ولعل ذلك ما دعا البعض إلى اتهام شعر الخليل بالتعسف • ونحن فى بعض قصائده كنا نرى ضياءه من خـــلال غيوم ــ غيوم شفافة لا تحجب ذاك الضياء الباهر لكنها تخفف من لمعانه ــ

---

(٦٩) أبو شادى فى اصـــداء الحياة ــ الاسكندرية ١٩٣٧ ص ٦ ــ ٢٥ وعلى وجه خاص ص ١٣و١٥ •

بيد أننا كنا نرى شمس العواطف لا تلبث ان تمزق أديمها فتعود تسطع بلا كلف فى سماء مخيلته » (٧٠) .

ويؤخذ على هذا الكلام أنه يخطىء فى تعيين نوع شعر مطران ، حين يقول بأنه « شعر شخصى » والواقع عكس ذلك فشعر مطران غير « شخصى » Subjective — لأنه وان كان ذوب نفسه فإنه يلبس صورة من الطبيعة لا من النفس . فالشعر وإن كان عند مطران ذوب النفس إلا أنه موضوعى objective لأنه يلبس صورة من عالم الموضوع . ويكاد يتمثل للذهن شبحا بتهاويله وتصاويره ومبالغاته . وهذا ما انتبه له الدكتور أبو شادى (٧١) فيما كتب عن مطران .

من هنا نرى أن الآراء تكاد تكون قد أجمعت على تقديم مطران على زميله شوقى وحافظ من الوجهة الفنية (٧٢) على انه رغم هذا لم تعرف مزاياه معرفة تامة من معاصريه . ولم يذع الذيوع الذى يتكافأ ومزاياه وخصائصه وبعد ذلك يبقى أدب الرجل أمام الاجيال القادمة كأكبر محاولة جرت فى تاريخ اللغة العربية بالانتهاء بالشعر العربى إلى مكان بين الشعر العالمى يناسب مقام العرب فى التاريخ واللغة العربية بين اللغات .

— ٢ —

تكاد تكون كل أخبار خليل مطران وتاريخ حياته ، معروفة صحائفها لأصدقاء الرجل وخلانه وهم كثر من الأحياء المعاصرين . إلا أن هذه الصحائف لم تسجل . وما سجل منها يقف عند حد التعميم ولا ينتهى إلى حد التفاصيل التى تربط بين حياة الرجل وشعره . ونحن يمكننا ان نرد

---

(٧٠) أنطون الجميل فى الهلال م ١٦ ج ٩ (يونيه ١٩٠٨) ص ٥٣١ — ٥٣٩ وعلى وجه خاص ص ٥٣٨ .

(٧١) أبو شادى فى أصداء الحياة — ص ١٨ — ١٩ .

(٧٢) أنظر كذلك العقاد فى شعراء مصر وبيئاتهم — فى ذيل الكتاب .

جميع المصادر التى لها صلة بحياة الخليل الى ثلاثة أصول : ما كتبه الخليل عن نفسه ، وما رواه معاصروه عنه ، وما نطق به شعره من وقائع حياته .

أما عن الأصل الأول . فلم يكتب مطران شيئا يذكر . وقد سألناه مرتين أن يكتب إلينا المامة بحياته . ولكنه فى كل مرة كان يعتذر . حتى جعلنا نولى بالبحث وجهة ، هى أقرب الى دراسة أعلام العصور الغابرة منها لأحد النابهين من المعاصرين . وقد يكون معذورا فى عدم كتابته . ولكن ما عذره حيال نفسه وأدبه إزاء الأجيال القادمة ، وهو يفوت الفرصة لراغب فى دراسة حياته على وجه من التحقيق العلمى . على أنه بعد ذلك هنالك بعض فقرات تتصل بحياة الرجل ترد عرضا فى بعض ما كتب ، لو جمعتها بعضها الى بعض لم تدلك على صورة واضحة منسجمة عن حياة مطران ، إلا أنها بالإضافة إلى ما رواه معاصروه وما يمكن أن يستخلص من شعره تعطيك صورة عمومية عن حيـاة الرجل ، إن حاولت أن تنزل منهـا إلى التفاصيل ، لم تأمن الزلل والوقوع فى اخطاء الاستنتاج .

ونحن يمكننا أن نلخص القول هنا بخصوص الأصل الثانى من المصادر التى عرضت لحياة مطران ، بأنه ليس من المصادر التى تحت أيدينا عن حياة الشاعر ونشأته إلا بضعة أسطر كتبها الدكتور أحمد زكى أبو شادى عام ١٩١٠ فى مجلة حدائق الزهور ثم ضمنها فصلا من كتابه « اصـداء الحياة » ، وهذه السطور يمكن أن نوجز القول فيها فيما يلى .

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ ، فهو لم يتجـاوز الاربعين من سنى حياته،* ومع ذلك فهو مكثر منجب ، وقد أنشأ (المجلة المصرية) وهو فى الثامنة والعشرين . وأتم الجزء الأول من (ديوان الخليل) بعد ذلك بعشر سنين على حين أنه لا يحوى الا قطرة من فيض شعره . وقد حرر فى صحيفـة (الأهرام) وأسس (الجوائب المصرية) وله كتاب (مرآة الايام) وهـو

---

* نشرت هذه الوحدة من البحث فى المقتطف ، مايو ١٩٣٩ . ومعلوم أن الخليل استقبل الحياة فى عام ١٨٧١ ، ورحل عن عالمنا فى عام ١٩٤٩ « المحرر »

سفر شائق فى التاريخ العام . فحياته كلها نشاط أدبى » (٧٣) .

وانت كما ترى فى هذا الكلام ، التعميم يغلب التخصيص . وماذا يفيدنا هذه السطور فى معرفة حياة الرجل . على أننا نذكر لصديقنا الصحافى المعروف توفيق حبيب الـــذى يكتب زاوية هامش الصحافى العجـــوز فى (الأهرام) بعض الكلام عن مطران ، حدثنا به عصر يوم الاثنين ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٣٨ فى مجلس ضم معنا الدكتور أحمد زكى أبو شادى والاستاذ سامى الكيالى محرر مجلة الحديث الحلبية ، نذكر منه هذا الكلام :

« نشأ خليل بك مطران من أسرة ثرية فى بعلبك . وتعلم فى مدرسة الحكمة ببيروت . ام مال ككل أبناء عصره من أهل سوريا إلى الاشتغال بالتجارة فخرج من بيروت وهو شاب ليسافر إلى تونس ومنها إلى أوربا للتجارة . إلا أنه منى بالإخفاق فى محاولته هذه ، فرجع إلى مصر فى طريقه الى بيروت ، وتصادف ان كان يوم وصوله إلى الاسكندرية بيوم وفاة سليم بك تقلا . فسمع بالخبر ، فجلس وكتب مرثاه للرجل . وخرج مطران مع من خرجوا لتشييع جنازة الفقيد ، وبعد أن ووريت جثته فى التراب . وقف مطران ضمن من وقف يلقى مرثاته . فما بلغ من مرثاته البيت الثالث حتى سمرت أقدام المشيعين للجنازة وقد التفتوا لهذا الشاب الشاعر وقد تولاهم الدهشـــة والعجب .

وكان من ضمن المشيعين لجنازة الفقيد أخوه بشارة تقلا باشا صاحب جريدة (الاهرام) : وطلب من الشاعر الشاب بعد الانتهاء من مراســيم الجنازة أن تمر به فى ادارة الاهرام . فما عرف من أمر مطران ما كان ، ومن شأن أسرته مقامها حتى عمل على جعل خليل مطران نائبا عنـــه فى القاهرة ــ حيث كان هو فى ذلك الحين بالاسكندرية ، حيث كان يصدر عنها صحيفة (الاهرام) وقتذاك ــ وتعرف مطران بكبار رجال مصر فى القاهرة . وسرعان ما احتل مكانة بارزة فى هيئة المجتمع المصرى بأخلاقه الكريمة

---

(٧٣) أصـــداء الحيـــاة ــ ص ١١ .

وسجاياه الطيبة وأدبه العالى • وكانت له فى الأهرام كل أسبوع مقالة ، فى شأن من الشؤون السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الأدبية • وكان لمقاله شأن كبير عند الادباء وصفوة القراء • وكان لا يقاس بها فى ذلك الحين مقال لكاتب آخر غير ما كان يكتبه دياب بك فى صحيفة المؤيد •

وحدث أن انتقلت صحيفة « الاهرام » عام ١٨٩٩ من الاسكندرية الى القاهرة ، ورغب صاحبها بشارة تقلا باشا فى ان يجعله رئيسا للتحرير غير انه أبى ورفض ، حتى يحفظ لنفسه حريتها فى التفكير والعمل ولا يكافها قيود هذا العمل • وظل مطران يشتغل محررا ممتازا فى الاهرام • وكانت موارده من الصحافة كثيرة ومن أشغاله الخارجية غير قليلة ، الا أنه على كثرة دخه كانت نفقاته كبيرة ومرد ذلك إلى بسط يده للمعوذين والذين ضاقت بهم الأحوال من الادباء •

كان خليل مطران يقيم فى هذه الفترة من حياته فى « أوتيل الخديوى » Khedivial Hotel ويقضى ساعاته فى محل مدام باربيه Madame Barbier التى كانت تقوم تحت الفندق ، والتى تقوم اليوم على أنقاضها محلات « سليم صيدناوى » •

وفى عام ١٩٠٠ أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية هى « المجلة المصرية » وكانت تصدر عن الادب المحض ، وبذلك كانت أول مجلة مختصة بشؤون الادب فى تاريخ الشرق • وقد صدر منها أربعة مجلدات ، تجد فيها جميع شعر اسماعيل صبرى وجانبا كبيرا من شعر أحمد شوقى • وكان أكابر كتاب العربية فى مصر يساهمون فى الكتابة فيها ، نذكر منهم أخوه جورج مطران الذى كان يتناول المواضيع القصصية والتجارية • ومن الشعراء الأحياء الذين نشروا فيها شعرهم ابراهيم رمزى وأحمد رمزى وعبد الرحمن جميعى •

وحدث فى ذلك الحين أن أصدر جندى بك ابراهيم صحيفة « الوطن »

جريدة يومية وضم إليها بادىء ذى بدء نخبة من المحررين الممتازين ، وكان منهم مع مطران وابراهيم سليم النجار ، غير أن ضعف الصحيفة جعل مطران ينصرف عن التحرير فيها ٠

وفى عام ١٩٠٢ أنشأ مطران مع أخيـــه جورج صحيفة « الجوائب المصرية » ، وهى صحيفة يومية ، اشترك فى تحريرها الشيخ يوسف الخازن ٠ إلا أن عدم اقتدار مطران وأخوه جورج على ادارة الجريدة من النـــاحية الاقتصادية عمليا ، جعلهما يسلمان أمر إدارتها من الناحية المالية إلى جماعة من الناس واحد وراء واحد ، نذكر منهم عطا بك حسنى ٠ وكان نتيجة عدم إشراف الأخوين على شؤون الجريدة المالية أن غلبت خسائرها مكاسبها فاضطر خليل مطران أن يحجبها ٠

على أنه يمكن أن يقال إن صدور جريدة محايدة لا تميل مع الأحزاب كان من أسباب القضاء عليها ، لأن كونها محايدة أن أرضى الكبار ، فانه لن يرضى عامه الناس وهم قراء الصحف وعمادها ٠

فى تلك الفترة أصدر مطران كتابه (مرآة الايام) فى جزئين وهو سفر جليل فى التاريخ العام ٠ كما أنه جمع (مراثى الشعراء) لسامى بـــاشا البارودى فى كتابه وفاء للرجل ٠

وقد كتب مطران فى ذاك الحين جملة روايات تمثيلية ، كما بدأ فى ترجمة مسرحيات شكسبير من الفرنسية إلى العربية ، إلا أن ثمرة ترجمته لم تبد إلا بعـــد الحرب العظمى ٠

وخليل مطران من أرسخ الناس قدما فى الأدبين الفرنسى والعربى ، يعرف الأدب العربى القديم كأحسن المتخصصين فيه ٠ كما أنه مطلع على الأدب الفرنسى كأحسن أبنائه اعتناء بدراسته ٠ على أن مطران متعدد النواحى ، فهو فنان ضرب فى الشعر بسهم وافر ، حتى أنك لا تجد ضريبا له فى اتجاهاته الفنية فى الشعر ، لا من معاصريه ولا من الذين نشأوا فى الجيل

الذى أتى بعده · كما انه صاحب فن فى الكتابة المسرحية وشؤون التمثيل ، وله عدة مسرحيات من أروع القطع المسرحية العربية · وهو إلى هذا صاحب اقتدار فى فهم شؤون التجارة والمال · وقد اشتغل فى التجارة كثيرا ، فكسب وخسر ، وميله للاتجاهات المالية جعل له دربة فى الشؤون الاقتصادية ، حتى لقد كلف وضع البرنامج التأسيسى لبنك مصر · ومن مظاهر انجــاهاته الاقتصادية ترجمته مع حافظ ابراهيم كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » وهو كتاب ليس لحافظ ابراهيم منه غير الاسم ، قام بترجمته كله مطران · هذا ومن مناحى مطران المتعددة كلفه بالمسائل الزراعية ، وهذا الكلف تظهر آثاره فى صحيفة « المجلة المصرية » حيث كان يفرد فيها بابا خاصا للشؤون الزراعية · وهذا الكلف اعطاه مقدرة وكفاءة جعلته يؤسس النقابة الزراعية المصرية · وهو الآن يشغل منها منصب السكرتير المساعد على اننا اذا ذكرنا كل هذه المناحى لمطران فى الشعر والحركة المسرحية وعالم التجارة والمال وشؤون الزراعة فيجب ألا ننسى ناحية مهمة من مطران تتصل بحركة التمثيل المسرحى الشىء الذى يتقوم باتجاهه الفنى لكتابة المسرحية · ومن مظاهر نشاط مطران فى هذا الميدان أن أسس دار التمثيل العربى قبــل الحرب ، كما شغل رئاسة الفرقة القومية المصرية للتمثيل ·

والواقع انه لا يوجد اليوم من الأحياء من هو فى نشاط مطران ، وان كان يذكرنا بنشاطه تلميذه الدكتور أحمد زكى أبو شادى بنواحيه المتعددة : فى البكتريولوجيــا والشعر والأدب والنحالة والصناعات الزراعية وتربية الدواجن وشؤون الاجتماع والاقتصاد ·

ومما يذكر عن مطــران ان المذكرات التى كان يضعها رجال المــال والاقتصاد فى مصر كانت تعرض عليه ، كما كانت المذكرات القانونية التى يضعها رجال القانون ، وفيها مساس بالشؤون المالية ، تعرض عليه النظر فيها قبل طبعها وتقديمها للدوائر المختصة · نذكر من هذه المذكرات التى مرت تحت يــده المذكرات التى وضعها عبــد العزيز باشا فهمى ضــد السربرونيت ·

هذا واشتغال مطران بالأدب وكونه رجلا اجتماعيا دفعه لحضـــور كثير من مجالس الأنس والطرب ، وكان هو من هذه المجالس صدرها بأدبه الجم وبروحه الخفيفة وبظله الوارف • وقد اندفع فى كثير من الحالات إلى وضع الكثير من الأغانى والطقاطيق البلدية لتغنى فى هذه المجالس • ولو جمعت هذه الآثار على كل ما أحدثه مطران فى عالم الادب والشـــعر من أثر ، لكان من ذلك تراث قيم للغة العربية •

واتجاهات مطران السياسية وان كانت تجعله محايدا عن كل الاحزاب المصرية ، فقد كان يحس للعائلة الخديوية بالتقدير لخدماتها لمصر ، ومن هنا كان إخلاصه لها ، ومن مظاهر هذا الإخلاص قصائده الرنانة فى مـــدح أم الخديوى عباس حلمى ، الذى كان يجمعه إلى مطران الكثير من الأسباب وصلات مطران بالخديوى وإخلاصه له ، جعلته مهتما لموالاة الخديوى بعد خلعه من عرش مصر والا سيما فى الايام الأولى من عهد الملك فؤاد •

ومطران من اسخى الناس عطاء • محب لخير الناس ، ويعمل على فائدتهم بكل ما أوتى من قوة ، وهذه هى نقطة الضعف فيه • على أنه مع ميله للإحسان ، تجده أبعد الناس عن الإعلان عن أعمال الســـخاء التى يقوم بها • وهذا راجع إلى كرهه الاعلان عن نفسه • وقد يكون ذلك من أسباب خمول ذكره بعد الحرب العظمى حيث انقطعت الصلة بين الفترة التى سبقت الحرب والفترة التى جاءت بعدها ، والتى لم يظهر فيها مطران نشاطا يقاس لنشاطه فى الفترة التى سبقت الحرب الكبرى •

هذه سطور وجيزة عن حياة مطران وهى ان كانت أشمل ما وقفنا عليه من حياة الرجل من أحد معاصريه ، فهى تقف عند حد التعميم ولا تصل من حياة الرجل إلى الجزئيات التى تفهمنا إياه على حقيقته • ثم عندك فجوات فى هذا الكلام ، اذ لا خبر فيها عن صباه ولا عن دراسته ولا عن أهله ولا عن جو أسرته التى نشأ فى ظلها وتنفس ، ولا عن شىء من أمور معيشته وحياته الشخصية ، تلك الاشياء لابد منها لبحث جدى يراد بـــه

الترجمة لحياة إنسان • على أن هذه القلة فى الأخبار والفجوات التى تتخللها كان يمكن أن تعوض وتملأ لو ساعدنا مطـران فى تحقيق تاريخ حياتـه بإعطائنا المعلومات التى طلبناها منه • ولكن اعتذاراته جعلتنا فى موقف حرج من الدراسة • لا يمكننا ان ننكص وقد مضينا منها إلى هذا الحـد وهكذا لم نجد بدا من أن نكتفى بهذه الأخبار بالإضافة إلى أقواله وأقوال بعض معاصريه التى لها اتصال أو دلالة على حياته والتى ترد عرضا فى كتاباته أو كتابات معاصريه ، والرجوع إليه فى كل ما غمض من المسائل أو استوقفنا من المواضيع حتى نلقى على الهيكل العظمى لتاريخ حيـاته ضوءا وهو الهيكل الذى تكون تحت يدنا من هذه الاخبار ، وبعد ذلك لنا ان ننفخ فيها الحياة من شعره •

– ٣ –

يقول أنطون بك الجميل :

« يمكننا أن ندرس حياة خليل مطران شطرا شطرا من مطالعة ديوانه سطراً سطرا • فان شعر الخليل رسم تمثلت لنا فيه كل اطوار صاحبه وارتسمت فى صفحاته كل عواطف قلبه » [٧٤] •

وهنا كلام اختلط فيه جوانب من الحق مع جوانب من الباطل • اما جوانب الحق فاعتبار أن حياة مطران الشعورية متمثلة فى شعره أحسن تمثيل من حيث أن شعره ذوب نفسه وعصارة قلبه ، أما حياته المعاشية فلا يمكنك أن تخلص بها من شعره ، والرجل فى هذا كالشعراء الإفرنج من الصعوبة فى مكان أن تخلص من شعرهم بتاريخ حياتهم ، لأن الموضوعية فى شعرهم تطغى على الذاتية فيهم حتى تتلاشى فرديتهم ، فلا تدور على أغراضها شعرهم • وهم فى هذا عكس العرب الذين تدور شاعريتهم حول الأغراض الذاتية من حيث يتلاشى كل شىء فيهم فى حياتهم • فأنت لو

(٧٤) الهـلال ، م ١٦ ج ٩ (يونيه ١٩٠٨) ص ٥٣١ – ٥٣٢ •

أمكنك ان تخلص من شعر المتنبى أو ابن الرومى المتأثر باتجاهات الشعر العربى بتاريخ حياتهما (٧٥) ، فإنك واجد فى ذلك كل الصعوبة مع الخليل • من هنا نرى أن شعر خليل مطران فى حد ذاته وان اعتبر مرجعا عظيما فى فهم حقيقة حياة الرجل الشعورية ، فإنه فى ذاته ليس بالشىء الذى يذكر فى دلالته على شؤون حياته المعاشية • إلا أن شعر مطران بالإضافة إلى ما تجمع لدينا من المعلومات والأخبار عنه يمكن أن يعتبر شيئا لدراسة حياة الرجل ، وملء الفجوات التى بين الاخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة فى الهيكل العظمى لتاريخ حياته • وهكذا نتميز معنا جوانب الحق من جوانب الباطل فى كلام انطون بك الجميل •

ودلالة الشعر الصحيح على الحياة الشعورية لا تحتاج إلى اسهاب لأن الشعر إن كان ذوب النفس ، فهو مظهر ما يختلج فى الوجدان من نبضات الحياة وخلجات الشعور • من هنا لا نرى فى قولنا إن شعر مطران ذو دلالة على حياة الرجل الشعورية ما يحتاج إلى الاثبات • فمطران يجعلنا فى قصيدته عن بعلبك — مثلا — نتمثل حياته الشعورية فى صباه حين يقول :

نزِقاً (٧٦) بنيهنّ غرًّا لعوبا ... لاهياً عن تبصّر واعتبارِ
مستقلا عظيمها مستخفّاً ... ما بها من مهابة ووقارِ
نتبارى كأنّنا فراشاً ... روضةٍ مالنا من استقرارِ

كما أنه يجعلنا نتمثل من شعره حياته الشعورية وقد كبر وخاض معترك الحياة ، ذلك حين يقول •

فى هجرة لا أنس فيها ... للغريب ولا صفاء
تتقاذف الآفاق بى ... قذف العواصف للهباء
وتحيط بى لجج الصروف ... فمن بلاء فى بلاء

(٧٥) انظر عن المتنبى : محمود محمد شاكر فى دراسته ، المقتطف م ٨٨ ج ١ (يناير) ١٩٣٦ وهى خير دراسة كتبت عن المتنبى • وانظر عن ابن الرومى دراسة عباس محمود العقاد ، ص ٧٦ — ٢٦٢ •

(٧٦) أى بين آثار بعلبك •

وهكذا يمكننا أن ننتقل فى شعر مطران ندرس منها أطوار حياتــه الداخلية فى تقبضها ، ومظاهر حياته الوجدانية والشعورية .

وأنت قد تجد من الشعراء من يجعلك تركب الصعب فى قراءة شعره حين تريد أن تستدل منها على حياته الشعورية . ذلك من حيث تبلغ فيــه الصنعة حدا تجعله يحاكى صدق العاطفة . على أن هذا الحال وإن كان معروفا فى شاعر مثل البحترى يجعلك تحترس فى دراستك له ، فانه متخالط فى غيره من شعراء العربية ، ومن هنا جاءت صعوبة دراسة حياتهم من شعرهم ، اللهم إلا الذين بلغ فيهم الإحساس الشعرى حدا يجعلهم فى عصمة عن الارتفاع بالصناعة إلى صور لا تمثلها شعورهم ولا تقوم لها فى وجــدانهم قائمــة .

ومطران من حيث كون شعره ذوب نفسه وخلاصة ما يضطرب فى وجدانه يجعلنا فى مأمن من التحرز عند دراسة حياته الشعورية من شعره . ذلك أن الرجل لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بها إلى محاكاة العاطفة ، إنما يقوم على فيض الشعور ، وشعور الرجل يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس الذين يقول شــعره فيهم فى الظروف الســارة أو الحزينة ، (٧٧) وهو فى هذا يمثل فى تاريخ الأدب العربى لونا قائما بذاته . وهكذا يمكن النزول من شعر الرجل إلى الحالات الشعورية التى تتشكل وفقا لها صلاته الاجتماعية بالناس .

وشعر خليل مطران ان كان فى عمومه يمكننا من أن ندرس حياته الشعورية والوجدانية ، دراسة مفصلة دقيقة تغنينا عن تفحص الأخبار والنظر فى دلالاتها الشعورية ، فإن هذا الشعر كما قلنا ، لا يمكن أن يعتبر مرجعا قائما بذاته فى دراسة تاريخ حياة الرجل من وجهتها المعاشية على

---

(٧٧) أبو شادى فى أصــداء الحياة ، ص ٢٤ ــ ٣٥ .

وجه من التفصيل • ومع هذا كما قلنا وسبق إلى ذلك الاشارة فى الامكان ، بالإضافة الى ما بين يدينا من أخبار الرجل ، أن نستوفى ترجمة حياة الرجل جهد المستطاع ، يتداخل فى هذا الاستيفاء الاستنتاج والنظر والتعـرف والاستطلاع لما وراء هذه النبضات الذى يحملها شعره والرجوع بها الى ما يمكن ان يتجانس فى الهيكل العظمى لتاريخ حياة الرجل المتكون من الاخبار التى جمعناها عن مطران •

خــاتمة

من وجهة نظر خاصة يمكننا أن نقسم تاريخ حياة مطران بالنسبة للأطوار التى لبسها من عصره ، إلى ثلاثة أدوار : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره فى مصر • وتبدأ الثانية من حيث ينتهى الدور الاول وينتهى بالحرب الكبرى • ويبدأ الدور الثالث يوم وضعت الحرب أوزارها وهو مستمر إلى يومنا هذا •

اما عن كون هذا التقسيم هو التقسيم الطبيعى • فذلك ما لا نشك فيه ، لأن هذه القسمة تمثل من جهة مراحل نشاط الرجل ، ومن جهة أخرى تكامل شخصيته وظهور فنه • فالطور الاول هو طور النشوء ، والطور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هو طور التكامل والتمام وسيظهر من بحثنا لحياة الرجل من سبل التحقيق الذى سنأخذ أنفسنا به ، ان هذا هذا التقسيم منهجى وأنه طبيعى فى هيكل بحثنا الذى سنقوم به •

المبحث الســـــادس *

الطور الاول من حياة مطران

(توطئة) ينتسب خليل مطران إلى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها إلى شعبة « غسان » (٧٨) • ولم تكن إقامة بطن « أولاد نسيم » ثابتة فقد كانت تنتقل تماما كأصولها ـــ من قبائل الغساسنة ـــ فى الإقليم الذى حول دمشق وتدمر وحمص • وكانت بعض أفخاذ بطن « أولاد نسيم » تصل فى جولانها بأرض الشام شمالا حتى حمص بسوريا ، وجنوبا حتى صفد بفلسطين ، ولا تزال من بطن « أولاد نسيم » أفخاذ الى اليوم فى أرض حوران بجبل الدروز وبوادى البقاع بلبنان الكبير •

وقد اســـتطاع بطن « أولاد نسيم » أن يحتفظوا بالأصل المسيحى فى عقيدتهم ، رغم الصعوبات التى كانوا يلاقونها ككل أقلية فى عصـــور الظلمات وكان أن سيم من أفراد البطن على قومه مطران ، عرف بيته بآل المطران • وحدث أن سار منهم رهط شرقا حتى انتهى الى العراق ومضى جانب من هؤلاء من العراق حتى انتهوا الى ما بين النهرين • غير أن هـــذا الرهط افتقد بابتعاده عن موطنه قوة العصبية القبلية التى كانت تربطه بالنصرانية فمال للاسلام واعتنقه • وكان من هؤلاء الذين أسلموا شاعر

---

* المقتطف ، يونيو ١٩٣٩ ص ٨٣ وما يلى •

(٧٨) الغساسنة شـــعبة من العرب أسسوا دولة فى الجاهلية فى الشـــام متأثرين بالمدنية اليونانية ، والأخبار المروية عنهم فى كتب العرب قل أن تمـــد الباحث بما يستطيع أن يؤلف من شتاتها هيكلا تاريخيا ، الا أنهـــا بالاضافة الى ما تحـــده من نتف مبعثرة فى كتب المؤلفين البيزنطيين ، يمكن أن تساعد على تكوين فكرة عامة عنهم • ويعتبر مقال المستشرق تيودر نولدكه Th. Noldeke المعنـــــون Die Ghassauischen Furstenaudem Hauso خير ما كتب عنهم وتجـــده فى Abhand. d. konppess. Akad. d. wessenschaften, Berlin 1887.

زمانه أبـــو محمد المطرانى الذى عـــاش فى بخارى فى القرن الخـــامس للهجرة [٧٩] . على أن هذا الرهط الذى ذهب شرقا واعتنق الإسلام ذاب مع الزمن فى مجموع المسلمين حتى غاب خبره فى التاريخ . أما العشائر التى بقيت فى موطنها الأولى ــ بلاد الغساسنة ــ حوالى حمص وتدمر ودمشق ، وما صاقب تلك المدائن من الأصقاع ، فقد احتفظت بعصبيتها وحافظت على الأصل المسيحى فى عقيدتها ، وإن افتقدت مع الزمن اسمها الجديد ورجعت تتخذ لنفسها اسم « أولاد نسيم » [٨٠] .

وحدث فى القرن السادس عشر أن انتقل من حمص إلى الجنوب بعض الأفخاذ من بطن « أولاد نسيم » واستقرت جموعها ببعلبك ووادى البقاع . وكان أن سيم من هؤلاء مطران على بعلبك عام ١٦٢٨ باســم المطــران « ابيفانوس » . وحيث ان المطرانية فى ذلك الوقت لم تكن لها دار بيعة يجلس فيها المطران ليتصرف فى شؤون رعاياه الروحية ، فقد كان المطران ــ عادة ــ يتخذ من بيته دار للمطرانية . من هنا عرف أبناء المطران ابيفانوس ــ الذى سيم مطرانا وهو أرمل وذو أولاد ــ باسم المطران وعرف بيتهم ببيت المطران [٨١] وهكذا جدد التاريخ فى بطن « أولاد نسيم » بيت المطران ، للمرة الثانية ، ومن هذا البيت الجديد خرج خليل مطران إلى الحياة .

نشأ من أولاد المطران ابيفانوس أسر تكاثرت أفرادها مع الزمن ، بقى بعضها مستقرا فى بعلبك ووادى البقاع وما جاورها من البطاح والبعض الآخر غادرها ، فسار رهط منهم شمالا حتى انتهى إلى حمص واستقر بها ، ونزلت جماعة من هذا الرهط وبقيت فيها . ومضى رهط منهم جنوبا الى فلسطين وعاش فيها . من هذا الرهط قام جبران المطران المعروف بكحيل

---

(٧٩) الثعالبى فى يتيمة الدهر ــ طبع دمشق ــ ج٤ ص ٤٥ ــ ٥٢ .

(٨٠) عيسى اسكندر المعلوف فى الاخبار المروية فى الاسر الشرقية .

(٨١) ميخائيل موسى آلوف البعلبكى فى تاريخ بعــلبك ، بــيروت ١٩٢٦ ص ١١٨ .

فى القرن السابع عشر ورحل الى مصر ونزل دمياط وأسس فيها بيت كحيل المعـــــروف (٨٢) •

ويظهر أن هجرة بعض أفراد آل مطران كانت نتيجة لتكاثرهم من جهة ، ولما نزل بهم من التضييق من أمراء بنى الحرفوش الذين كان لهم السلطان على بعلبك ووادى البقاع (٨٣) • غير ان صراع الأمراء الحرافشة فيما بينهم طيلة خمسة قرون من زمان أضعفهم ، وكان خروجهم المتوالى على ولاة الدولة العثمانية سببا فى ان تجرد الدولة العثمانية عليهم قوة فى أواسط القرن التاسع عشر تعقبتهم وقضت عليهم نهائيا (٨٤) • غير أن القضاء على الاسرة الحرفوشية لم يقض على الروح الاقطاعية فقد تجمع أهالى مدينة بعلبك وسكان وادى البقاع جماعات حول أسر ذات نفوذ ومكانة (٨٥) وكان فى طليعة هذه الاسر أسرة آل مطران (٨٦) •

— ٢ —

نزل أجداد بيت المطران « بَعْلَبَكّ » فى تاريخ قديم فاختلط تاريخهم بتاريخ بعلبك و «بَعْلَبَكّ» والعامة تلفظها « بَعْلْبَكّ » مدينة من أشهر مدائن لبنان ، تقع شمالا فى وادى البقاع على سفح الجبل من سلاسل جبال لبنان فى خط عرض ١٠ر٣٤ وطول ١١ر٣٦ شرقا علوها عن سطح البحر ١٥٠ مترا تقع على مسافة ٣١ ميلا من دمشق على خط مستقيم إلى الشمال الغربى ، ومن طرابلس ٣٢ ميلا ومن تدمر ١٠٩ أميال • والمدينة متسلطة بموقعها على سهل بعلبك • وهو قسم من سهل وادى البقاع الفسيح الذى يمتد أكثر من خمسين ميلا • وتقع المدينة على رأس المنحدر من الوادى الذى

---

(٨٢) خليل مطران فى كلام له عن المأثورات فى آل مطران •
(٨٣) تاريخ بعلبك ، بيروت ١٩٢٦ ص ١١٨ •
(٨٤) المرجع ذاته ، ص ١٠٦ — ١١١ •
(٨٥) المرجع ذاته ، ص ١١١ سطر ٧ — ١١ وص ١١٢ •
(٨٦) المرجع ذاته ، ص ١١٢ الفقرة ٣ •

يعتبر أعلى سهول الشام ، ومنه تنحدر الأراضى شمالا وجنوبا إلى الأقاصى من بلاد الشام • فتنحدر مع انحدار الارض الانهار التى تنبع من المرتفعات التى تصاقب المدينة ، والتى تروى مياهها جل أرض الشام ، والتى تنتهى شمالا أو جنوبا الى بحر الروم (٨٧) •

وجو المدينة صحى جاف لقربه من الصحراء من جهة ، ولوقوعه فى سهل وسط سلسلتى جبال لبنان ، الشرقية شرق المدينة ، والغربية غربها •

والمدينة تعتبر من أقدم مدائن الدنيا القديمة ورد اسمها بصيغة « بعل بقعوتو » فى السريانية بمعنى بعل البقاع (٨٨) • ويظهر أن العرب عربوها إلى بعلبك ولا شك أن هذا التعريب حدث فى عهد سحيق من الجاهلية ، فقد كان للعرب القدماء صلات وثيقة بسوريا • ومما يؤيد هذا الظن أن ذكرها ورد فى العصر الجاهلى فى بعض كلام الشعراء الجاهليين فوردت فى قصيدة لأمرىء القيس إذ يقول :

لقد أنكرتنى بعلبك وأهلها ... ولابن جريج فى قرى حمص أنكرا

وقد ذكرها عمرو بن كلثوم كذلك فى بيت ضمن معلقته حيث يقول :

وكاس قد شربت ببعلبك ... وأخرى فى دمشق وقاسرينا

ولقد تقلبت الدنيا على المدينة بين رفع وخفض ، فبينما كانت تعتبر من مدائن الدنيا الزاهرة على عهد الفينيقيين ، وصل بها الحال فى عهد حكم الأمراء بنى الحرفوش من التدهور ، ان أصبحت بادة صغيرة منزوية بين مدائن الشام ، حتى انه لم يكن بها عند احتلال المصريين لها فى عام ١٨٣١ غير سبعة وعشرين بيتا من المسيحيين ، وقليل من البيوتات الإسلامية ما بين سنية وشيعية (٨٩) •

---

(٨٧) تاريخ بعلبك ، ص ٧ و ٢١ — ٢٤ •
(٨٨) المرجع ذاته ، ص ٤٦ Ency. d. ish., مادة بعلبك •
(٨٩) تاريخ بعلبك ، ص ١٠٧ •

على ان المسيحيين من أهل المدينة كانوا منــذ أقدم العصور فى حى خاص بهم كان يعرف بحى النصارى ، وكان هذا الحى يقع جنوب المدينة لجهة الغرب ، وفيها « الحارة التحتا والحارة الفوقا والحارة البرانية » وهــذه الأخيرة كانت خارج الســور العربى للمدينة • ومعظم مبــانى البلدة كانت بدائية كمبانى الدساكر فى غير فخامة ، وكان أصلحها للسكان وأفخمها بناء وأحسنها موقعا المبانى القائمة بحى النصارى (٨٩) • وكان آل مطران فى طليعة وجوه مسيحى المدينة ، وبيتهم كان خير بيوتات الحى المسيحى • وكان موقع البيت على مقربة من باب المدينة المعروف بباب الشام ، وكان على مقربة منها حدائق وبساتين وضياع يمتلكها بيت المطران ، كانت تمتد فى الوادى الى أبعد من حدود الطرف •

فى هذا البيت ولد خليل مطران فى أوائل العقد الثامن من القــرن التاسع ، من أب من الأسرة المطرانية ومن أم يتصل نسبها بآل الصباغ • أما والد المطران فهو عبده مطران من مبرزى رجالات بعلبك ومن أصحاب الضياع والدساكر فى وادى البقاع ومن المشتغلين بالتجارة • وكانت أراضيه ومتاجره ترد عليه ربحا وفيرا • تزوج بوالدة الخليل فى حيفا من مدائن سوريا الجنوبية • ثم استقر بها فى بلدته بعلبك وعاش معها ، وأنجبت هى منه أبناء بنين وبنات ، وكان منهم الخليل •

كانت والدة الخليل من آل الصباغ ، إحدى الأسر العربية النصرانية النازلة سوريا الجنوبيــة فى أرض فلسطين جهة حيفا وما صاقبها مــن الأراضى وكــان والدهــا من أعيــان حيفــا • أمــا والدها لأبيها فكان من أبرز مساعدى الجزار أيام ولايته على عكا • غير أن سوء التفاهم وقع بين الجزار وبينه ، فتعرض لمخاطر بإقامته بفلسطين • فاضطر أن ينزح

---

(٩٠) تاريخ بعلبــك ، ص ١١ ــ ١٢ وعلى وجــه خاص الفقرة الأولى من ص ١٢ •

الى لبنان وان يعيش فيها ردحا من الزمن ، حتى بادت دولة الجزار ، ودالت أيامه • وقد نشأ أولاده فى لبنان • ثم تفرقوا فى أرض الشـــام وكان منهم واحدا استقر بحيفا واحتل فيها مكانة ، زفت احدى بناته الى عبده مطران ، احد فروع الأسرة المطرانية •

وكان عبده مطران رجلا بسيطا فى غير تكلف مبسوط اليد • نشأ متأثرا بجو أسرته ، فأخذ عنها تقاليدها وأخلاقها وبثها فى محيط أسرته ، وبثها عن طريق هذا المحيط فى أبنائه • أما والدة الخليل فكانت سيدة كاملة ذات شهامة • ربت أولادها تربية مثالية ، وكان يساعدها على هذا ، جو الأسرة بما بينها وبين بعلها من الوفاق والالتئام ، الذى كان يسبغ على العائلة جوا هادئا • ويجعلها تنصرف عن صغار الامور إلى بذل كل الجهد فى تقـــويم أبنائها • من بنين وبنات بتربية صحيحة • وكان جو الأسرة يدفع الأولاد إلى النشاط والحركة فى غه صخب لا ضجيج ، والأم ساهرة من وراء ذلك كله تصلح من البيئة ، أو قل تهيىء الأسباب فيها إلى الحد الذى يمكن لها أغراضها فى تقويم أبنائها وتربيتهم • وهذه التربية التى أخذت بها أبنائها جعلتهم يعتمدون على أنفسهم وعلى تعاملهم مع محيطهم معاملة تعتمد على الذات ، وهكذا عملت على أن تمهد لشخصياتهم السبيل للوضوح والاستبانة متقوّمة بذاتيتها • وكان لهذا أثره الفعّال فى التكوين الخلقى لأبنائها (٩١) ، وتكييف نفسياتهم وتقويم ذاتيتهم على نمط خاص •

---

(٩٠) خليل مطران — معلومات شخصية مستقاه بحـديث مستفيض معه مساء يوم ٦ مايو ١٩٣٩ م بالاسكندرية . وكل ما استقيناه من خليل مطـران نفسه سنشير اليـــه فى الهوامش بعبارة — عن خليل مطران — .

- ٢ -

ولد خليل مطران بمدينة بعلبك فى شهر يوليو عام ١٨٧٢ (٩٢) وعاش **الخليل أيام طفولته الأولى مفصحاً بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة وإحساسات زاخرة . وكأن مظهر هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة الحلقات . ومع هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهما الطفل لم يكن محيطه الاجتماعى العائلى يتداخل فى نشاطه تداخلاً مباشراً ولهذا كانت حركات الطفل حرة . يقوم بها عن دافع نفسى داخلى ،** وان كان لوالدته بعض الأثر فى الحصول على الدافع أو تكييفه بصورة خاصة عن طريق غير مباشر ، يتصل بتهيئتها البيئية العائلية على وجه يسمح لإثارة **الدافع** عند الطفل على الوجه الذى كانت ترغب فيه . ولما كانت حالة الطفل ــ خصوصا فى هذه الايام المبكرة من الطفولة ــ تحبب إليه أنواع النشاط ، ليصرف بعض الجهد الذى يتكافأ وحيويته الزائدة ، فقد كان خليل مطران فى تلك الايام كثير الحركة والفعل ، وكانت كثرة حركاته سببا فى أن تكثر معها عثراته . وكان المحيط الذى يتعامل معه يسمح له أن يتفهم هذه العثرات ، ويقوم من كل عثرة معاودا الكرة من جديدة للحصول على النتيجة التى يرغب فيها والتى تدفعه اليها **بواعثه النفسية** الأولية . وهكذا كان ترك الخليل فى طفولته حرا فى مواجهة محيطه البدائى يتعامل معه بحرية تامة ، سببا فى أن يتخلص مع الزمن بخلة مؤصلة رسخت فى نفسه ، وقامت مقام الطبيعة الأصلية ، هذه الخلة هى : خلة المعاودة والمراجعة .

ويمكنك أن تفهم طبيعة خليل مطران كلها على حقيقتها وتدرك شخصيته فى تقبضها الداخلى اذا لاحظت أن الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة

---

(٩٣) أبو شادى فى أصداء الحياة ، يقول ان مطران ولد سنة ١٨٧١ ــ انظر ص ١١ ــ وقد جارته كل المصادر الافرنجية فى هذا التاريخ . غير ان خليل مطران صحح هذا التاريخ بأنه من مواليد عام ١٨٧٢ .

الانفعال بقوة والاستجابة للاشياء بشدة وأن طبيعة الانفعال الهادىء الذى يطالعك بها الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات انما تأصلت فى نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة • ومن هذين الشطرين المتقابلين فى شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نمط خاص : شدة فى الحساسية وزخور فى المشاعر وترسل مع النزوات ، ثم محاسبة دقيقة للنفس وبواعثها ونزواتها مهدت السبيل للخليل أن يخلص ببناء ذاتيته على النمط الذى يبدو عليه (٩٣) •

فإذا لاحظنا أن المحيط العائلى للخليل ، كان آخذا بنظام من التربية امتزج فيه طرف من نظام التربية التركية التى تقوم على التضييق والتقييد مع نظام التربية العربية البدوية التى تقوم على الانطلاق والتحرر ، كان لنا من هذا كله ، ما يمكننا من أن نتمثل فى أذهاننا صورة — تقريبية للجو الذى نشأ فيه الخليل وترعرع فتأثر فتكيفت تبعا لهذا التأثر نفسيته وتقومت تبعا لها شخصيته •

كان نظام التربية الذى أخذ به الخليل يختلط فيه نصف من التضييق والتقييد ، بنصف من الانطلاق والتحرر • وكان جانب التقييد فى التداخل فى أمر البيئة العائلية وتكييفها على النمط الذى يجعل الأطفال يتعاملون معها على الوجه الذى يرغب فيه الأبوان عادة • أما جانب الحركة فقد كان فى اطلاق الأمور للأطفال يتعاملون مع بيئتهم فى حرية تامة • وكان مظهر هذا التعامل الحر مع البيئة أن يتداخل الخليل مع إخوته وأقرانه من الأطفال يلعبون فى حرية ، لا تقيدها رغائب الأبوين • وإن كانت عين الأم تسهر عليهم ولا تغيبهم عنها ، وقد خلص الخليل من هذه السنين بطبيعته الاجتماعية التى تميل الى خلق جملة صلات اجتماعية une somme de rapportssociaux — مع الناس ، هذه أظهر صفة فى نفس الخليل فى الحياة الاجتماعية التى عاشها كرجل اجتماعى يعيش فى

---

(٩٣) يقول مطران : فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هنالك عاملان يفعلان فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خاص

المحيط الشرقى الفردى المتصف بصفة الانعزال وهكذا يمكننا أن نفهم فى شىء من الحدس أيام الطفولة التى عاشها الخليل على وجهها الصحيح •

أخذ الخليل ينمو ويترعرع ويقطع سنى الطفولة • وما بلغ من العمر حدا يسمح له بالخروج مع أفراد أسرته حتى هوى ركوب الخيل وقام فى نفسه ميل إلى أن يجارى آله فى السباق على متونها فى المضمار • غير أن ركوب الخيل لم يكن من السهولة فى مكان • وقد كان دونـــه للفتى عقبات ، ولكن عزم الغلام وما كان أظهره من الرغبة الملحة والإرادة الصادقة والعزم القوى جعلت الغلام يتغلب على كل الصعاب • واذا به يجرى مـــع الكبار فى المضمار يسابقهم ويسابقونه ولكن قرب عهد الغلام بالطفولة وأحلامها وبعض الشىء من طيش الصبا ، كانا يدفعانه وهو راكب جواده إلى القيام بحركات صعاب وبمغامرات فى الجرى والسباق • ولم تكن تسلم نتائج حركاته ومغامراته كل مرة فكان كثيرا ما يتردى عن جواده ويسقط من على ظهره وكان والداه ينصحانه ولكنه لم يكن لينتصح ويستمع إلى صوت العقل فى كلام أبويه ، فقد نشأ يتصرف طبق هوى نفسه ويتحرك وفق رغباته وما يصور له عقله ولم يجد والده وقد رأى من غلامه مـــا يتعرض له من الأخطار إلا أن يفكر فى الاستفادة من شدة حيوية الغلام ونشاطه فى تعليمه وتثقيفه • فقد كان المحيط العام فى ذلك الحين يـــدفع الآباء إلى تعليم أولادهم وتثقيف أبنائهم • فقد انتشرت المدارس فى أرجاء الشام وغمرت البلاد موجة تدفع الناس إلى تمكين أبنائهم من الانتهال من ورد العلم • وحدث أن خرج الغلام يركض ويسابق أعمامه وأقرانه وإذا بزمام الجواد يفلت من يده فيسقط ، فتتكسر بعض ضلوع صدره • ويرى والده أن الوقت ازف لتعليمه فما تمثال للشفاء حتى يرسل به الى زحلة ليتعلم فيها أصول الكتابة والقراءة •

* * *

انتقل الغلام إلى زحلة وهنالك فى مدرسة أولية أخذ يتعلم مبادىء الكتابة وأصول الحساب • وظل الغلام فترة من الزمن يتلقى علومه الاولية

فى زحلة فى قابلية على الدرس حتى أوفى على التمام فأرسله والده الى بيروت وألحقه بالقسم الداخلى مـن الكلية البطريركية ، وظل الغـلام بالمدرسة ردحا من الزمن حتى بلغ السابعة عشرة . ثم تخرج من الكلية وقد فاز بمحصول ثقافى فى العلم والادب واللغة يوازن ما يفوز به الآخرون فى أضعاف السنين التى درسها . وقد وجد الفتى فى التعلم ما يرضى رغائبه وفى القراءة ما يشبع نوازع نفسه . فتهالك على التعليم وأدمن القراءة بنهم عجيب ، لا يترك كتابا يقع تحت يده إلا ويلتهمه التهاما . وقـد كان يساعده فى ذلك تفتح نفسيته للمعرفة وإقباله بنشاط عجيب على الدرس والتحصيل .

وتخرج الفتى من الكلية بعد أن تثقف ثقافة عربية خالصة من جهـة واتصل بالثقافة الأوربية اتصالا تاما من جهة أخرى . وكان من مقومات تثقيفه ثقافة عربية أن مدرسه فى الصف كان الشيخ ابراهيم اليازجى إمام اللغة فى عصره . وعنه أخذ اللغة العربية والثقافة العربية الخالصة . على أن الشيخ ابراهيم اليازجى إن ازجى به إلى ميدان الأدب العربى البحت ، فقد كان اتصال الفتى بالآداب الفرنسية بالكلية سببا فى ان تتفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة والشعور ، لم يجد ما يكافئها فى الأدب العربى الخالص ومن هنا اعتقد الفتى وهو ابن ثقافتين ، أن المستقبل فى الأدب العربى ، ليس للنماذج التى تذهب تحاكى طرائق القدامى فى المعـانى والأشكال والمشاعر والصور ، وإنما للنماذج التى تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته فى قالب عربى رصين . وحاول مطران أن يطرق الأدب ، خصوصا فى ساحة الشعر على هذا الاعتبار ، فنظم عدة قصائد ، وهو فى الصف النهائى من الكلية ، نجد نموذجا منهـا فى أول ديوانه موسومة بالتاريخ « ١٧٠٦ — ١٨٧٠ » اشارة الى معركة بيبنـا ودخول الألمان باريس (٩٤) وقد لاقى مطران لانتهاجه هذا النهج الكثير

---

(٩٤) ديوان الخليل ص ٩ — ١١ والقصيدة منظومة عام ١٨٨٨ Gesch. d. فى Brockelmann Arab Literatur ملحق الجـزء الثـانى Leiferung فقرة ١٥ ص ٨٦ — ٩٦ .

من الاعتراضات خصوصا فى محيطه المدرسى من أساتذته ، وعلى وجـه خاص من الشيخ ابراهيم اليازجى ، الذى قال له : كيف يجوز ان يـرد فى شعرك العربى لفظ نابليون ؟ » وبمثل هذه العقلية المحافظة كان مطران يلاقى الاعتراضات الأولى فى حياته بخصوص النهج الجديد الذى حاول أن يأخذ نفسه فى نظم الشعر •

كان العهد الذى أخذ فيه خليل مطران بنظم الشعر من النهج الجديد ، خاضعا لموحيات العصر القديم : فقد كان سريان الشعر ــ شعر الفحول المطبوعين من شعراء العربية الخلص فى العصر الأموى والعباسى ، والمشهود لهم بالسبق فى الشاعرية ــ بين أيدى المتأدبين على أثر قيام الطباعة فى الشرق الادنى والاهتمام بطبع دواوين شعر الفحول سببا فى إحياء الشعر العربى وديباجته الجزلة • وكان يساعد على ذلك احياء اللغة العربية الخالصة من شوائب العجمة • وكان كل هذا يمهد السبيل لتدور الشاعرية على الاغراض القديمة التى دار عليها الشعر العربى • غير أن مطران الذى تفتحت نفسيته على آفاق جديدة من الحياة والشعور فى الآداب الأوروبية ، ولمس قـوة حركة التجديد فى الأدب التركى بجهود شناسى وضيا باشا ونامق كمال وعبد الحق حامد ، أدرك أن الحياة التى تدور فى عصره غير الحياة التى كانت تدور فى العصور السالفة ، وأن الاغراض التى يقول فيها الشعر ، شعراء العرب الاقدمون لا تلزم شعراء عصره وهو فى هذا يقول :

« اللغة غير التصور والرأى ، وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا • ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم » [٩٥] •

وعلى هذا الأساس جعل الشاعرية شيئا يدور حول روح العصر • وجعل البيان الشعرى شيئا مرنا وليس بالشىء الجامد الذى له رسـم

---

(٩٥) المجلة المصرية ، م ١ ج ٣ ص ٨٥ والبحث الثالث فقرة ٣ من هـذه الدراسـة •

خاص ، يدور مع العصر ويتطور مع الزمان ، وإن كان يتقوم فى كل هذا بالمبادىء الأولى الثابتة •

غير أن نشأة مطران متصلا بالثقافة العربية الخالصة من جهة وتلمذته على إمام اللغة الفصحى الشيخ ابراهيم اليازجى من جهة أخرى ، مكن قدمه فى اللغة العربية وجعله راسخ العلم فيها وما كان فى مستطاع مطران أن يخرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت فى نفسه أوضاعها فخالطتها لهذا اضطر مطران ان يقول الشعر فى الاغراض الجديدة ولكن مصبوبة فى القوالب العربية الخالصة • ولكن حركة الجديد التى أخذ بها مطران لم تكن لتستساغ عند المثقفين من جمهور العربية • وقد تكونت أذواقهم على غرار عربى محض ، فاضطر مطران أن ينظم الشعر فى الاغراض القديمة ، ولكن تشعر فى روحها شيئا من الحياة الجديدة التى تفتحت فى جنباتها شاعرية مطران • ذلك ليثبت للناس انه ما يقول الجديد عن عجز عن القديم ، ولكن نزولا على روح العصر •

— ٣ —

نظم خليل مطران فى الفترة التى انقضت بين عام ١٨٨٨ وعام ١٨٩٠ بعض القصائد على النسق القديم الذى كان شعراء العرب ينظمون الشعر على غراره • وكان حديث العهد فى التخرج من الكلية غير أنه اكتسب شهرة واسعة فى بيروت ، وكانت حاضرة الادب والعلم والفن فى كل القطر السورى ولبنان ، ومن أعظم حواضر الثقافة فى الشرق فى ذلك العصر • ولم يكن ينازع مطران الشهرة من أقرانه غير الأمير شكيب ارسلان الذى كان حديث التخرج من كلية الحكمة وإلياس صالح الذى تخرج من الكلية الأمريكية •

وكان نشاط مطران العظيم قد أخذ يظهر فى ميدان الحياة الاجتماعية ببيروت ، واشتهر مطران بالشعر الثورى ، الذى كان يقوله ضد الاستبداد

الحميدى فاتهم بأنه يعمل للثورة وأوقف ، ولكن الحكومة العثمانية لـــم تعثر على مستندات كتابية وقرائن قوية تدينه بها فأطلقت سراحه ولكن أخذت تضايقه • فى ذلك الوقت أصيب مطران بداء « ذات الجنب » وأشرف على الهلاك ، وكان يعوده فى ذلك الحين الدكتور فان ديك الشهير ونجا مطران بأعجوبة من الهلاك ، وما استرد قواه حتى رأى أهله أن يغـــادر سوريا إلى الخارج تخلصا من مضايقات الحكومة فعزم على الســـفر إلى بـــاريس •

وفى صيف عام ١٨٩٠ خرج مطران من بيروت ووجهته بـــاريس • ووصل إليها وأقام فيها ردحا من الزمن ، بعد أن عرج فى طريقه إليها على الاسكندرية لبضعة أيـــام (٩٦) •

وانتهى مطران من سفره الى باريس ، وأقام فيها ردحا من الزمن ، متصلا برجال الحكومة الوطنية التركية فى باريس ، من أعضاء حـــزب « جون تورك ــ تركيا الفتاة ــ » ، وقد لاقى مطران فى باريس ، زعيمهم أحمد رضا بك الذى انتخب فيما بعد رئيسا لمجلس المبعوثان التركى ، وكانت لمطران جلســـات مع رجـــال ــ جماعة تركيا الفتاة ــ فى مقهى السلام Café de La Paix وكان نشاط مطران فى باريس سببا فى ان يثير شكوك رجال السفارة التركية الذين دسوا له عند الحكومة الفرنسية ، وهكذا شعر مطران للمرة الثانية بالتضييق من جهة السلطات التركية •

فى ذلك الوقت فكر مطران فى ان يهاجر الى شيلى بأمريكا الجنوبية وكانت حكومة شيلى قد جعلت امتيازات مغرية للمهاجرين • فكانت تقطع لهم الأراضى الواسعة وتعفيهم من الضرائب والمكوس لأعوام وتساعدهم على استغلال الأرض • واكبّ مطران لهذه الغاية على تعلم اللغة الاسبانية والأمل يحدوه ان يتمكن من المهاجرة الى شيلى ، ولكن حدث ما صدفه

---

(٩٦) صحيفة المصرى ، ١٣ اكتوبر سنة ١٩١٦ ص ٣ ع ١ •

عن هذه الوجهة ، وجعله يولى وجهته نحو مصر فيرحل اليها فى صيف عام ١٨٩٢ ، فتربطه الظروف لمصر فيستقر بها (٩٧) •

كانت حياة مطران فى باريس نشاطا متصلا ، فى سبيل الدرس والتزود من آداب الافرنج من جهة والجهاد فى سبيل الدستور وتحرير العناصر التى فى الدولة العثمانية من جهة أخرى • ولقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران فى تلك الفترة وبين شعر « الفردى موسيه » ، فقد فتن مطران ، وهو فى عنفوان الشباب ، ومشاعره فى فورة اتقادها بزخور الاحساسات وعمق المشاعر التى يتميز بها شاعر الفرنسيين الرومانسى ، ومن هنا كان وقوعه تحت تأثير موسيه مما يظهر بعد فى القصائد الأولى من ديوانه •

وكان مطران قد خلص من أيام دراسته والسنين التى أعقبتها فى سوريا بثقافة يشوبها القليل من الثقافة العامية • فقد كان له اطلاع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفزياء والكيمياء والحياة والحيوان ، وكانت هذه الثقافة العلمية يخالطها اطلاع على الفنون كتواريخ الأمم وفلسفات الشعوب ، ومن هذه الثقافة الخليطة التى يغلب عليها الاتجاه الأدبى كان مطران يتخذ اللبنات الأولى لتفكيره •

وكانت طبيعة المعاودة والمراجعة فى الفتى تزجيه الى درس آداب مختلف المدارس الأدبية الإفرنجية عن طريق اللغة الفرنسية ، وهو مهما يصدف عن بعض الألوان من الآداب وبعض المدارس الأدبية بـــدافع نفسى ، فانه كان يكره نفسه على الدرس والتعمق فى البحث ، وبهذا وحده خلص مطران بثقافة أدبية كاملة تنطوى على كل المـــذاهب الأدبية التى عرفها تاريخ الآداب الى عهده •

وكانت معرفة مطران بالتركية والانكليزية ، سببا فى أن يحـــاول الاطلاع على آداب الاتراك والانكليز فى لغاتهم الأصلية فقرأ لأعلام

(٩٧) هـــذا الكلام تصحيح فى العموم لما رواه لنا توفيق حبيب . والاصل فى هـــذا التصحيح كلام مطران نفسه .

المدرسة الجديدة فى تركيا ما كتبوه من الشعر وما أخرجوه من المسرحيات والآثار الأدبية وتأثر بمطالعاته ، وعلى وجه خاص بآثار نامق كمال وناجى واكرم وحامد من أعلام الأدب التركى ، كما انه اطلع على آداب الانكليز اطلاعا سريعا فى تلك الأيام وان عاد اليها فى الطور الثانى وأوائل الطـور الثالث من عمره يمعن فى مطالعتها ويحـاول ان ينقل بعض روائعها الى العربية • ومهما تكن حقيقة هذا الطور من حياة مطران ، فلا شك فى أنه فى طور استعداد وتهيؤ واستجماع للأسباب • ولم يظهر من مطران من مظاهر النشاط الأدبى غير بضع قصائد من الطريقة القديمة فى النظم ، قال جلَّها فى أغراض ثورية ومناسبات عارضة ، ولم يسجل منها غـير قصيدته « ١٨٠٦ ـــ ١٨٠٧ » المثبتة فى صدر ديوانه (٩٨) •

تبدو شاعرية مطران فى الطور الاول ، وان كانت متقومة بطرائق القدامى فى نظم الشعر ، واضحة الخطوط ظاهرة المعالم • وأول شىء يطالعك من شعره مطاوعة الانفعال الشديد للاستجابة الهادئة التى تجعل للذهن مجالا للتدخل لتصفية ألوان الاحساس وضبط المشاعر والعمل على تناسب الخطوط بين الصورة من حيث كمالها وسكينتها وبين الإسلوب من حيث الوضوح والجزالة • وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تعطيه الوقت للعناية بالتفاصيل والجزئيات ، ومن هنا كان شعره يخرج معبرا عن فكرة مطردة تصاحبها مشاعر متسقة وإحساسات مسترسلة تصاحب الفكرة • وأنت يمكنك أن تلمس هذا الأصل فى شعر مطران منذ الطور الأول من حياته ، تلمسه بوضوح فى قصيدته عن « بينا وفتح باريس » ولكن الغرض الاتباعى طغى على معظم مواقف القصيدة فحاول أن يخفف من صـوت مشاعره ، ولكن الخلجات التى تطالعك من القصيدة لا تجعلك تشك فى صحة المقررات التى نعرضها ، خصـوصا اذا نظرت الى قوله فى هـذه القصيـدة :

---

(٩٨) يوجـد بعض الشعر لمطران فى الصـحف والمجـلات العربية التى صدرت فى الفترة بين عام ١٨٨٧ ـــ ١٨٩١ وهى تمثل الطور الأول من شـعر مطران ، غير ان هـذا الشعر انكره مطران فلم يسجله فى ديوانه .

لبروسيا فى أرض « يانا » عسكر — مجر (٩٩) شديد البأس وافى الزاد
وخيامه فى الافق ماثلة على — ترتيب سلسلة من الاطواد
نفرت طلائع خيله منذ الضحى — تترقب الاعداء بالمرصاد
فاتوا كما يجرى الاتى (١٠٠) مشعباً — فى غير مجرى مائه المعتاد
وكأن نابليون فى اشرافه — علم على علم الزعامة باد
المجد رهن اشارة بيمينه — والنصر بين يديه كالمنقاد
والفخر فى راياته متمثل — وطلائع العقبان فى ترداد
فتهيأ الالمان لاستقباله — كالحائط المرصوص من أجساد
وسلا هتاف مازجته غمائم — من سل أسلحة وركض جياد
ورنين آلات تكاد تظنها — متجاوبات العزف بالايعاد
حتى اذا كمل العتاد تقاذفوا — بالنار ذات البرق والارعاد
شهب ضخام آنيات والردى — بمسيرهن ومثلهن غواد
تلقى الرجال على الثرى قتلى كما — يلقى السانبل منجل الحصاد
لله درهم وقد حمى الوغى — فتهاجموا كتهاجم الآساد
تدعو الجراحة أختها بصدورهم — والسيف يتلو السيف فى الاجياد
واذا التقى بطلان لم يتجندلا — الا معا من شدة الاحقاد
واذا جواد خر فارسه دعا — بصهيله ذا حاجة بجواد
والموت فى الجيشين غير مجامل — يحتاج بالازواج والافراد
يطوى الصفوف ويترك الدم اثره — فكأنه فلك ببحر عباد
مازال يفتك والنفوس زواهق — وكأن تلك هنيهة الميعاد
حتى تولى الذعر جيش بروسيا — فتفرقوا بين القفار بداد
فسعى الفرنسيون فى آثارهم — بعزائم لا ينثامن حداد (١٠١)
واستفتحوا برلين وهى منيعة — وقضوا بها الايام كالاعياد

فهذا الوصف لا يكذب قارئه ما نراه فيه من تصفية ألوان الاحساس وضبط المشاعر والعناية الكلية بتفاصيل الواقعة ، والعرض لها ولصورها

(٩٩) جرار .
(١٠٠) السيل .
(١٠١) عزائم ماضية كحدود السيف غير أنها لا تقل .

الحسية فى شكل يجلوها بمشهد منك واضحة من الإسلوب الاتباعى الذى كان شعراء العرب يقولون الشعر استنادا اليه •

خـــاتمة

نلخص القول فى الطور الأول من حياة مطران ، وهو طور النشوء والبناء للطور الثانى واستجماع الاسباب للظهور فيه ، بأنه كان بما يحتويه من الظروف والأحوال من المهيئات لمطران لحمل شعلة الإبداعية فى الشعر العربى الحديث فى الطور الثانى من حياته • وقد خلص مطران من هذا الطور بمقومات شخصيته التى تكاملت فى الطور الثانى ، وكان أهم الأسباب التى تقومت بها شخصيته من هذا الطور **طبيعة المعاودة التى خلص بها عن طريق التعـــامل الحـــر مع محيطه وبيئته ، وخلة الحيطة التى تقومت بطبيعة المعـــاودة التى** تأصلت فى نفسه • وطبيعة المعاودة من نفســـه كانت تدفعه للعناية **بتفاصيل الامور وجزئياتها** من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشىء الواحد • فينزع منها مجموع أشكالها وينزل منها إلى مقوماتها من الجزئيات والتفاصيل •

وهذه العناية بجزئيات الأشياء وتفاصيلها كانت تسبغ على نظره ، **الوجهـــة الموضوعية** • والنظر الموضوعى كان يجعل مشاعره تلبس صورها من عالم الموضوع • ولكونها تحمل فى طياتها التفاصيل والجزئيات كانت تتمثل للذهن شبحا بتهاويلها وصورها وتصاويرها ومن هنا يتقوم الأصل الموضوعى فى شعر الخليل •

وتعامل الخليل الحر مع بيئته جعله يخلص بروح ضمامية تأنس للجماعة وتتعامل معها وتشارك الجماعة مشاعرها من آلام ومسرات ومن أحزان وأفراح ، **غـــير ان تعامل الخليل مع أفراد الجماعة فى حيطة** ، نتيجة مـــا خلص به من طبيعة التريث التى خرج بها من المعاودة والمراجعة •

وهكذا يمكننا أن نفهم طبيعة الخليل والأسباب التى تقومت بهـــا والصور التى لبستها فى الطور الاول من حياته •

المبحث الســـــابع *

الطــور الثـــانى من حيـــاة مطران

(توطئة) كانت مصر فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى (١٨٩١ — ١٩١٤) ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين • ذلك أن مصر كانت قد نالت فى ظل الاحتلال الانكليزى شيئا من الحرية ظهرت آثاره فيما كان يتمتع به المصريون فى ذلك العهد من الحرية الشخصية التى لم يكن يتمتع بها المواطنون العرب والترك خارج مصر فى ظل الدولة العثمانية • وقد هاجر الى مصر من سوريا ولبنان جمهور كبير فى تلك الفترة من الزمن تخلصا من الجو الخانق الذى تعيش فيه شعوب الدولة العثمانية ، وهو الجو الذى كان يخيم فى سمائه شبح الاستبداد الحميدى • ذلك لأن هؤلاء المهاجرين لم يكن فى اســتطاعتهم العمل فى محيط بلادهم بحريـــة وفق رغبائهم وأمانيهم ، لأن التضييق كان ينال منهم من كل جهة • وقد أظهر هؤلاء الذين نزحوا الى مصر نشاطا شمل مع الزمن جميع مناحى الحياة المصرية • غير أنه كان واضحـــا فى ساحات الحياة الأدبية والاجتماعيـــة والتجارة المصرية • والواقع أن المصريين اليوم مدينون بجانب كبير من نهضتهم لنشـــاط هؤلاء النازحين إلى مصر من سوريا ولبنـــان ، الذين اكتسبوا مع الزمن حقوق المواطن المصرى ، وإن احتفظوا داخل المجتمع المصرى بكيـــانهم •

وكان يتجاذب هؤلاء اللاجئين إلى مصر اتجاهين : الاتجاه الأول يتمثل فى شعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية ، مقترنين بالرغبة فى الاصلاح • وكان هذا الشعور اكثر ما يظهر فى جمهور المسلمين باعتبار مركز الخلافة فى العثمانيين • ومن هنا كانوا مرتبطين بفكرة الجامعة

---

* المقتطف ، يونيو ١٩٣٩ ، ص ٢٠٧ وما يلى .

العثمانية (١٠٢) • أما الاتجاه الثانى فكان يتمثل فى شعور الانعزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنقمة على الادارة التركية وحب التخلص منهـا والرغبة فى انشاء الوطن العربى وكان هذا الشعور يتركز فى الغالب فى جمهور المسيحين من النازحين من سوريا ولبنان (١٠٣) •

وهكذا كانت مصر ملتقى الاتجاهين ومسرح العاملين فى الحقلين : حقل الجامعة العثمانية وحقل الوحدة العربية • على أننا يمكننا أن نقول ان المجرى العثمانى كان غالبا فى مصر حتى اعلان الدستور فى انحاء الدولة العثمانية عام ١٩٠٨ وذلك يظهر واضح السمات فى الآثار الأدبية لذلك الجيل •

كان خليل مطران من أولئك الذين اضطروا الى مغادرة بلادهم تحت تأثير تضييق السلطات الحكومية • عاش فى فرنسا مدة من الزمن حيث اصطدم بوجوه من التضييق جديدة كان مبعثها سفير تركيا الذى هـاله نشاط مطران فى حقل الاصلاح للجامعة العثمانية (١٠٤) وهنا يقف مطران فى باريس — عاصمة فرنسا — فى المفرق بين الشرق والغرب : أيذهب غربا حتى شيلى أم يعود شرقا وينزل مصر ؟ وكان الفتى يعرف أن فى ذهابه غربا ابتعادا عن الوطن ونأيا عن ميدان العمل فى حقل الاصلاح الوطنى • ولما كان هذا عزيزا عليه ، فقد وقف مترددا يتجاذبه دافعان قويان : أحدهما يدفعه الى ترجيح فكرة الهجرة الى « شيلى » حيث المغريات والتسهيلات التى كانت تلوح بها حكومة شيلى لشباب العالم القديم حتى تجذبهم اليها ، أما الدافع الثانى فقد كان يدفعه الى ترجيح فكرة سفره الى « مصر » ويرده عن الهجرة الى « شيلى » • وقد انتهى هذا التردد بمطران الى فكرة ثابتة هى ان ينزح الى وادى النيل • ولم تكن مصر بالبلد الغريب

---

(١٠٢) انيس الخـورى المقـدسى فى مبحث له عن النزعة العثمانية من دراسـة « العوامل الفعالة فى الأدب العـربى الحـديث » المقتطف : م ٩٢ ص ١٤٢ — ١٤٣ •

(١٠٣) الباحث نفسه فى المقتطف : م ٩٢ ج ٣ ص ٢٩٣ •

(١٠٤) المبحث السادس من هـذه السلسلة فقرة ٣ •

عنه ، فقد كان فيها من عشيرته وقومه جالية كبيرة يمكنه ان يأخذ مكانا لنفسه بينها ويستعين بالظاهرين من أفرادها للوصول إلى الأغراض التى كانت تراود أحلامه كأمانى حياته .

— ١ —

تحت تأثير هذه الفكرات خرج خليل مطران من باريس ووجهته مصر ، فوصل الاسكندرية صيف عام ١٨٨٢ . وقد تصادف أن كان وصوله لمصر مقترنا بوصول نباء وفاة سليم بك تقلا مؤسس جريدة « الاهرام » وهو يصطاف مستشفيا ببيت مرى بلبنان . ولما علم بشارة تقلا باشا بوفاة أخيه ألتمس لنفسه مساعدا له فى إصدار « الأهرام » . فوجد فى شخص مطران بغيته فاتخذه نائبا عنه فى القاهرة ومحررا بدار « الأهرام » .

يقول خليل مطران عن بدء اشتغاله بالصحافة فى دار « الاهرام » .

« كان سليم بك تقلا من أساتذة المدرسة البطريكية التى تلقيت فيها دورسى ببيروت . وكان له أياد ومنن . فهو الذى ساعدنى حين مررت بالاسكندرية عام ١٨٩٠ فى طريقى إلى أوربا وعرفنى بسمو خديوى مصر وكنت أحفظ له الكثير من الود والإخلاص فى نفسى وأعلق على معرفته الشىء الكثير من الآمال . لهذا كان خبر وفاة الرجل صدمة عنيفة لى . وبلغنى أن النية متجهة لإقامة حفلة جناز على روح الفقيد بالاسكندرية . وقبل إقامة حفلة الجناز بيوم واحد شعرت بدواعى الشاعرية تتحرك فى نفسى فمسكت القلم وكتبت فى سرعة بضعة أبيات فى رثاء الرجل . فلما كان الحفل — وكان يجمع أعيان مصر وكبار رجالاتها — تقدمت إلى الحاضرين وألقيت كلمة تأبين للفقيد عددت فيها مآثره وذكرت فيها ما أعرفه عنه ، وتدرجت من ذلك الى القاء مرثاتى ويظهر أن كلمتى كان لها وقع عظيم عند الحاضرين . كما أنها كانت سببا لتعرفى ببشارة تقلا باشا الذى أظهر ترحيبا كبيرا بى وسرعان ما شملنى برعايته وأولانى عملا فى تحرير « الاهرام » قمت بأعماله على الوجه الأكمل . فكان منه أن قدر فى نشاطى وأخلاصى فى العمل فندبنى

القاهرة نائبا عنه فيها • ذلك لأن « الأهرام » كانت تصدر فى ذلك الحين بالاسكندرية » (١٠٥) •

إلا أن مطران ــ فيما وصل اليه علمنا ــ لم يغادر الاسكندرية الى القاهرة إلا عام ١٨٩٣ ، بعد أن رافق الخديوى عباس حلمى الثانى فى سفرته الأولى الى تركيا • وقد ساعدت مطران نزعته الاجتماعية على أن يتعرف بالناس فأصبح فى قليل من الزمن صاحب مكانة اجتماعية فى المحيط المصرى (١٠٦) • وقد أهلته هذه المكانة الاجتماعية للقيام بأعماله على أحسن وجه فى تحرير « الاهرام » •

وربما كان الرجل قد لاقى فى بدء اشتغاله بالصحافة بعض الصعوبات • لأنه لم يكن يألف صناعة التحرير الصحافى • ولكن ليس هنالك من شك فى أنه تغلب على هذه الصعوبات بماله من عزم ومقدرة على التطبع ومرونة على التكيف وبهذه المؤهلات ــ بجانب نزعته الاجتماعية ــ برز مطران محررا ممتازا فى عالم الصحافة العربية •

وقد اشتغل مطران نيفا وسبع سنوات فى دار « الاهرام » حتى انتقالها عام ١٨٩٩ الى القاهرة • وقد حدث أن رغب بشارة باشا تقلا فى أن يجعله رئيسا للتحرير ، غير أنه أبى ذلك حتى يحفظ لنفسه حريتها فى التفكير والعمل •

وكان مطران أثناء تحريره بالأهرام يكتب كل أسبوع مقالا فى السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد أو الأدب • وكانت لمقالاته هذه صداها الكبير فى المجتمع المصرى ، وذلك لأنها كانت تكتب بطريقة جديدة فقد كان يغلب عليها التدقيق والتحقيق وتتخللها نزعات تأملية واتجاهات علمية • وكتابات الرجل السياسية كانت تكشف عن اتجاهاته الانسانية

---

(١٠٥) عن خليل مطران وانظر من هذه الدراسة البحث الخامس : فقرة ٢ حديث الصحافى العجوز •

(١٠٦) مجلة سركيس : م ٢ ج ١١ ص ٣٢٢ •

ونزعاته الاصلاحية (١٠٧) ويظهر أن مطران تأثر بالنزعة الغالبة فى مصر من التشيع لفكرة الجامعة العثمانية (١٠٨) وذلك واضح من المقالات التى كان يكتبها معلقا بها على حوادث الدولة العثمانية وسير الشؤون والاحوال فيها • وتتجلى هذه النزعة العثمانية فى كتابات مطران • وهى اكثر ما تتضح وتستبين فى شعره ، واذن فلا غرابة فى ان نسمعه يقول من قصيدته (فتاة الجبل الاسود) التى نظمها (١١٠) • قبيل استقلال الجبل :

ومنهـا :

طغت امـة الجبـل الأسـود   علـى حـكم فاتحهـا الأيّـدِ
وما الترك إلاّ فحـول الحـروب   رضيعو لظـاها من المـولد

وهذه الحماسة العثمانية تبدو قوية فى كتابات مطران وشعره الى زمن متأخر ، تراها فى القصائد التى يذكر فيها حرب طرابلس الغرب وبعثات الهلال الاحمر • غير ان الحرب العظمى والحوادث التى حملتها فى طياتها من استبداد الاتحادين بالعرب قضت على وشائح الصلة العالقة بين نفسه وبين العثمانيين •

على ان مطران نجده بعد ذلك يقف — فى كتاباته فى الأهرام — من الحوادث الداخلية موقف الحيدة خشية أن يميل به الرأى إلى وجهة تتفق ورأى إحدى الشيع فيهتم بمناصرتها • لهذا كان التحوط أبرز سمات المقالات التى كان يكتبها مطران — فى تلك الفترة — فى الشؤون المصرية الداخلية • ويظهر أن هذه الحيطة كانت تتقوم من نفسه — بجانب الأصل الطبيعى منه — بشعور الانعزال كدخيل فى المحيط المصرى • إلا أن مطران

---

(١٠٧) صحيفة الأهرام عـدد يوم ٢٨ يونيو ١٨٩٣ مقـال لمطران عن « حـلم سياسى » •

(١٠٨) أنيس الخورى المقدسى ، المقتطف : م ٩٢ ج ٢ ص ١٤٦ •

(١٠٩) ديوان الخليل ص ١٥٤ — ١٥٨ والشـعراء الثلاثة للسـندوبى ص ٢٧٩ — ٢٩٣ •

بعد تلك الفترة دخل السياسة المصرية ومال مع الحزب الوطنى ونـــاصر مصطفى كامل فى جهاده القومى بقلمه •

على أن حياة مطران التى ارتبطت بالصحافة طيلة هذه الفترة لم تقض على بقية مناحى نشاطه فقد أظهر فى تلك الفترة نشاطا أدبيا نم على شاعرية عظيمة كامنة فى نفسه تفتحت براعمها فى ذلك الحين • فقد نظم عدة قصائد نشر بعضها فى مجلة « أنيس الجليس » (١١٠) وهى صحيفة أدبية كانت تصدرها السيدة الكسندرا دى افرينوه ويزينوسكا بالاسكندرية • وأنت تجد بعض هذه القصائد منشورا فى صـــدر « ديوان الخليل » • وأولى القصائد التى نشرها مطران فى مجلة « أنيس الجليس » ، القصة المنظومة « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » (مجلة أنيس الجليس م ١ ج ٦ ص ١٨٤ ــ ١٨٩) • وقد نشرها مطران بعد سنوات فى المجلة المصرية : م ١ ج ١٩ ص ٨٨٦ ــ ٨٩٠ بعد أن اجرى فيها شيئا من التهذيب والتشذيب • وقد اثبت الخليل فى الديوان ص ٦٤ ــ ٧٤ الصيغة المشذبة من القصيدة ، تلك التى نشرت فى المجلة المصرية) وتتالت بعد ذلك على صفحات مجلة « أنيس الجليس » قصائد لـــه تجدها فى السنوات الثلاث الاولى مـــن المجلة (١٨٩٨ ــ ١٩٠١) وهى :

« قصة بين القلب والعين » (أنيس الجليس م ١ ج ٧ ص ٢١٥ر٢١٦ والقسم الاخير منها ــ وهو النقض والابرام ــ نشر فى عدد تال : ج ٨ ص ٢٣٩ ــ ٢٤٠ وقد أثبتها الخليل فى الديوان ص ٢٨ ــ ٣٠ بعد أن أجرى فيها قسطا كبيرا من التعديل) و « الوردتان » (أنيس الجليس : م ١ ج ص ٢٥١ ــ ٢٥٣ وأنظرها فى الديوان منقحة ص ٣٥ ــ ٣٧) وفاجعة فى هزل (أنيس الجليس : م ١٠١ ص ٣٢٧ ــ ٣٢٨ والديوان ص ١٦ ــ ١٧ وهى فى الديوان منقحة) و « النرجسة » (أنيس الجليس : م ٢ ج ٨ ص ٣٠١

---

(١١٠) مجلة سركيس ، م١ ج ٤ ص ٩٨ •

ـ ٣٠٢ والديوان ص ٤٤ منقحة) و « العصفور » (أنيس الجليس م ٢ ج ١٠ ص ٣٨٧ ـ ٣٨٩ والمجلة المصرية م ٢ ج ٧ ص ٢٩٣ ـ ٢٩٥ وهى منقحة ومنها اثبت فى الديوان ص ٧٩ ـ ٨٢) و « أشعة رنتجن » (أنيس الجليس م ٢ ج ١١ ص ٤١٢ ـ ٤١٣ والمجلة المصرية م ٣ ج ١٦ ص ٦٨٢ ـ ٦٨٣ والديوان ص ١٦٨ ـ ١٦٩ وهى منقحة فى كلتا المصدرين الاخيرين) و « يوسف أفندى » (أنيس الجليس : ٣ ج ٢ ص ٦٢ ـ ٦٤ والديوان ص ٣١ ـ ٣٣ منقحة) و « ان من البيان لسحرا » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٥ ص ١٨٤ ـ ١٨٧ والمجلة المصرية م ٢ ج ٠ ص ١٨٥ ـ ١٨٨ والديوان ٣٧ ـ ٤١ منقحة) و « المرآة الناظرة » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٧ ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧ والديوان ص ١٣ ـ ١٤) .

ومن الخطأ فى مراجعة هذه القصائد الرجوع الى صيغها النهائية التى أفرغت فيها فى « ديوان الخليل » ، اذ يجب مراجعتها فى صيغها الاولى التى نشرت بمجلة « أنيس الجليس » وذلك لأن الصيغ النهائية قد اخذتها القصائد بعد تشذيب جرى فى فترة من الزمن تلت فترة نظمها ونشرها أولا . وأنت اذ تراجعها فى صيغها الأولى تتبين أن شاعرية الخليل كانت فى ذلك العهد فى طور التفتح . ومما لا شك فيه ان الخليل وجـد من طبيعته الشاعرية ومن العوامل التى اكتنفته ـ وأهمها حبه ـ ما ازجى به الى عالم الشعر . ومما لا ريبة فيه ان حب الخليل جعل نفسيته تتفتح وأوتار قلبه تهتز أمام مشاهد الحيـاة ومجاليهـا . وهذا يظهر من مقارنة شعره الذى نظمه فى الفترة التى جاءت قبل عام ١٨٩٧ والتى سبقت تاريخ حبه بالشعر الذى قـاله أيام حبه (١٨٩٧ ـ ١٩٠٣) أو فى الفترة التى جاءت بعد ذلك . بيان هـذا ان حب الرجل جعله منفتح النفس يحس بأدق النبرات ويشـعر بأرق الخلجات ، مما جعل له ـ بحكم طبيعته المعاودة من نفسه ـ مقدرة على

تصوير خلجات النفس ولواعجها وبدراتها ، الشىء الذى لم يظهر الخليل من قبل حبه براعة فيه •

ويظهر من مراجعة شعر مطران فى هذه الفترة انه كان متأثرا ــ الى حد كبير ــ بالمذهب الرومانسى • على أن تأثره بالرومانسية لم يمنع تأثره بالأخيلة النموذجية التى ظهر بها البرناسيون فى أواخر القرن التاسع عشر بأوربا • ففى قصيدته « العصفور » و « أشعة رنتجن » تجد أخيلة رومانسية ، بينما تجد فى قصيدته « المرأة الناظرة » أخيلة برناسية أقرب ما تكون إلى أخيلة الشاعر الفرنسى سولى برودوم • ومن ذلك يظهر أن ثقافة مطران الأدبية متعددة المناحى • **ذلك لأن شاعريته كانت تستعين بمحصوله الأدبى لتدور حول الاغراض الشعرية التى تتفتح أمامها نفسه ، لتنسحب على الموضوعات التى تهز وشائج الصلة بالحياة فى نفسه • وذلك ليستنزل منها أخيلتها وتصوراتها •**

وقد عرف مطران فى أواخر اشتغاله بالتحرير فى « الاهرام » بمواهبه الشعرية ، وسرعان ما احتل مكانا بجانب شوقى وحافظ فى عالم الشعر الحديث •

* * *

كانت حياة مطران تدور فى هذه الفترة بين مهام التحرير فى دار « الاهرام » التى كانت تستغرق كل وقته • وقد أدى ذلك الى أنه لم يكن يستطيع أن ينظم الشعر أو يعالج الأدب إلا مسارقة من أوقات عمله • ويظهر أن مطران اختار هذا بحكم مشاغله الكثيرة فأصبح من مستلزماته • وقد كان ينظم الشعر عادة وهو جالس فى زاوية منعزلة من مشرب أو ناد ــ وأحيانا فى مكتبة دون أن تشغله الجلبة عما هو فيه • وذلك لأنه أصبح فى مكنته بحكم العادة أن يحصر ذهنه وان يسترسل فى موضوع نثره أو شعره وان يستغرق فيه طالما لا يتوجه اليه أحد بحديث أو كلام يقطع عليه سلسلة افكاره • ولما كان مطران ينظم الشعر بعد ان يكون قد هيأ فى ذهنه الغرض باعداد فكره مقدما فى موضوع القصيدة مجملا ، وأحيانا فى جزئياتها

وتفاصيلها فقد كان من اليسير عليه ــ كلما سنحت له فرصة يخلو الى نفسه ــ أن يعاود عمله وأن يسلسل نظمه حتى ينتظم معه القصيد • ولم يكن هذا التقطع ليشتت من وحدة موضوع قصيده لأن الموضوع كان يدور فى رأسه من قبل ، وكان ذهنه مهيأ له (١١١) •

على أن نظم الخليل لشعره فى فترات متقطعة يسترقها من أوقات العمل أو من سهراته ، كان يجعله فى كثير من الأحيان لا ينتهى من قصائده التى يبدأها (١١٢) ومن هنا كانت جناية أعمال الرجل على شاعريته • لذلك لم يبرز مطران فى هذه الفترة غير بضع قصائد تجدها فى الربع الأول من ديوانه إلا أنه انطلق بعد تحرره من قيود العمل فى دار « الأهرام » عام ١٨٩٩ فى عالم الشعر ، فنظم فى فترة لا تزيد عن الفترة الأولى ثلاثة أرباع ديوانه الذى صدر عام ١٩٠٨ • ولئن كان لهذا دلالة فعلى أن العمل من جهة وشاعريته التى كانت فى بدء تفتحها من جهة أخرى ، كانا يقفان فى سبيل الرجل فلم ينظم كثيرا •

ـ ٢ ـ

إن الفترة التى تقع بين عام ١٨٩٧ وعام ١٩٠٣ من حياة مطران ــ والتى يدخل نصفها الأول فى الفترة الاولى من الطور الثانى من حياته ــ تلك التى عرضنا لها ــ بينما يدخل النصف الثانى منها فى الفترة الثانية منه ــ تعتبر ردحا من الزمن عظيم الأثر ، **فهى تسجل الناحية الشعورية من حيـــاته** ، وهى تظهر واضحة السمات فى « حكاية عاشقين » التى صب فيها مطران تاريخ حبه ، والتى أفرد لها مكانا خاصا من ديوانه حتى يمكن تفهم حوادثها من الاشارات الشعرية ويسهل استقراء وقائعها غير مبعثرة بين متفرقات كثيرة لا صلة لها بها (١١٣) •

---

(١١١) صحيفة الدستور ، عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ حديث مع مطران .
(١١٢) مجلة سركيس ، م١ ج٤ ص ٩٧ ــ ١٠٠ قصة تاريخ الجنين الشهيد .
(١١٣) الديوان ص ١٥٩ ــ تنبيه الناظم لحكاية عاشقين .

وتجرى هذه القصة (الديوان ص ١٥٩ ـ ١٩٥) بين مطران وعشيقته مجرى القصص الخيالى ، وهى لا يتخللها شعور دان أو نزعة دنية ، فقد احتفظ مطران فيها بحبه طاهرا فأصبحت بذلك قصة حبه داخله فى نطاق قصص الحب الافلاطونى (١١٤) .

كانت حبيبة مطران فتاة ... ذات حسن وجمال (١١٥) . ويظهر من مطالعة شعر الخليل فيها انها كانت فتاة غنية الاحساس ثرية الشعور تفيض بهما على صاحبها وتغمره فاذا بأوتار نفسه تهتز واذا بصحنة وجدانه تنكشف لها وشائج الصلة بين حياة الحب التى يحياها وحياة الطبيعة التى تبدو له فى مجاليها ومشاهدها (١١٦) .

تعرف اليها مطران ربيع عام ١٨٩٧ فى أحد منتزهات القاهرة . يقول : « ان أول المعرفة كان اجتماعا فى حديقة فأتت نحلة لسعتها فى وجنتها فتألمت واشتكت » (١١٧) فتقدم مطران منها يسرى عنها . **ويظهر أن حب مطران لها انبعثت شرارته الأولى فى نفسه منذ هذه المقابلة ، فكانت هى لشاعريته منبع الوحى حينا والأصل الذى يغذى شعوره حينا آخر . فقد كانت حياة مطران من قبل قاحلة لا تدور حول ما يرد على نفسه حياتها مليئة بالشعور والإحساس** فلما رآها وجد فيها الفتاة التى كانت تراود أحلامه . وظل مطران مخلصا لها وفيا لذكراها يقدمها فى خياله ويحمل صورتها بين جوانحه ، يتذكرها فيتحرك فى صدره الشوق القديم لها فيجرى دمعه . ويذكرها فيذكر معها أيام الشباب فتجرى بذكرياتها حياته . ولازال حبه القديم حتى اليوم يملأ عليه رحاب نفسه وقلبه (١١٨) .

---

(١١٤) عن مطران ــ وانظر حكاية عاشقين .
(١١٥) عن مطران ــ وانظر فيها من قصيدته « ليلة سعد » الديوان ص ١٦٤ ــ ١٦٥ .
(١١٦) الديوان ص ١٦٧ الشطر الثانى من قصيدته « اعتذار » ص ١٧٠ الأبيات من ٤ ــ .
(١١٧) الديوان ص ١٦٠ المشهد الأول من حكاية « عاشقين » .
(١١٨) الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٦ حديث مع خليل مطران .

عرفهـا مطران فأولاها **كل شعوره** وأحاطها بكل ضروب العنايـة ووضع قلبه وحياته بين يديها . **غير ان قليلا من احساسه الذى تقـوم بالحيطة كان يجعله يكتم هواه بين الضلوع ولا يظهره حرصا عليها وعلى سمعتها من الناس** وفى ذلك يقـول مطران :

كتمتُ هـواكِ دهـرا لا لخـوف — ومـا أنا من يروّعـهُ الحمـام
ولكنى حرصـت عليـكِ منهـم — ولـو أودى بمهجتى الغـرام

هذه النفس الصافية التى غمرها الحب فرأت معنى الحياة (١١٩) مـا كان فى مستطاعها أن تتنسى فى حبها ما يمكن أن يجره هذا الحب من آلام للحبيبة . لهذا كانت عناية مطران بحبيبته وبذله ما فى طاقته حتى لا يسبب لها ألما ، فكانت مقابلاته لها مسارقة فى جنح الظلام أو فى الضواحى ، وفى غير أوقات اللقاء — التى لم تكن متوافرة للعاشقين — كانت فى القلب جمرة يخفيانها فى الضلوع عن الناس ، ويجدان فى هذا كل الشقاء ، ولكن لا يقويان على مغالبته بالاكثار من اللقاء حتى لا يفتضح حبهما ، وفى هذا تجد الشاعر يقول :

ظللت عليـه أخفيـه وأشقى — الى أن بـات وهـو بنـا سقام

غير أن حبهما لم يلبث كثيرا حتى عرف لبعض اصدقائهما . فعمل على الوقيعة بين العاشقين ، فوشوا به عندها فوجدت على محبها (١٢٠) . وكان ان ألمّ بها داء فذهبت تستشفى فى الشام ، وحدث ذلك دون أن يراهـا الحبيب ، فاذا به وله يرسل من أعماق قلبه زفرة اليمة يودعها فى قصيدته « تذكار » . وتنقضى فترة من الزمن يحس فيها الشاعر بتباريح الهوى ، فيصب مشاعره فى قصيدة « عتاب » التى كتبها فى صيغة مناجاة شاعر لطائره . غير أن مطران وهو فى غمرة آلامه يصل اليه نبأ إصابتها بـداء عضال فينتفض الشاعر فيه ويتألم لها ويرسـل أحاسيسه فى قصيدتـه « روعة نبأ » على ان ما يظهر عليه من الجزع الشديد والألم يدفع بعض أصدقائه الى أن يشيعوا خبر شفائها مبشرين مطران بذلك حتى يسكنوا

---

(١١٩) الديوان ص ١٦٦ — الأبيات الأخيرة من قصيدة « آدم وحواء » .
(١٢٠) الديوان ص ١٧١ — ١٧٣ قصـيدة « تذكار » .

من آلمــه فيفرح الشــاعر لابلالها من الداء ويرسل فرحه فى قصيدتـــه « تكذيب النبأ » • على انه بعد مدة ينتهى اليه خبر وفاتها فيصدم ويبكيها فى قصائد متتاليات تستغرق الفصل الثانى من « حكاية عاشقين »

ومراجعة الشعر الذى نظمه الخليل فى صاحبته وسجل فيه قصة حبه وعشقه من ناحية دلالته الوجدانية شىء ادخل فى بحث نتناول فيه شعره الوجدانى بدرس • لهذا نتركه لموضعه من دراستنا هذه • على انه بعد ذلك تبقى قصة حب مطران كما صاغها فى « حكاية عاشقين » غــير مستكملة الخطوة من بحثنا اذا وقفنا عند هذا الحد ولم ننزل بها من جهة الى مقوماتها من نفس الخليل مما يساعد على استقراء حياته ، واذا لم نصل بها الى الآثار التى تركها فى نفسه من جهة أخرى • والواقع ان حب مطران كان عظيم الأثــر فى حياته • فهو يقــول : « الحب ثلاثــة أرباع ديــوان شعرى » (١٢١) ومعنى ذلك ان الحب ثلاثة أرباع حياته • **لأن ديوانـــه لم يخرج عن كونه مظهر حياته** الشـــعورية •

وأول شىء نلاحظه هو ان شخصية الخليل تبدو من خلال قصة عشقه متحوطة الأسباب لا تنساق مع العواطف والمشاعر وان ارسلتها فى قوة • وذلك راجع إلى طبيعة المعاودة من نفس الخليل ، التى تفسح لعقله مجالا للتدخل فى إحساساته ومشاعره وتصفيتها وضبط النسب بينها وبين العقل • وهذا التحوط يبدو واضحا فى تسجيله قصة حبه فى « حكاية عاشقين » فى صورة كلها صدق وكلها حق • وقد وفق إلى ذلك دون أن يهتك سرا أو يرفع حجابا « تعددت فى قصة حبه الاسماء التى تشير الى معشــوقته وهى واحدة » • (١٢٢) •

---

(١٢١) جريدة الدستور عــدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ .

(١٢٢) المرجع الســابق ذكره انظر تنبيــه الناظم لحــكاية عاشقين ــ الديوان ص •

على ان طبيعة المعاودة من نفس مطران ، من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشيء الواحد فينتزع منه مجموع أشكاله وينزل بـه الى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ، تبدو واضحة فى شعره ــ الذى سجل فيه حبه ــ بما فيها من أفراط من تقص للمعانى وتتبع للجزئيات وهـذا يعتبر من جهة مظهراً من مظاهر تداخل عقل الرجل مع شعوره فى مواقف قوية ــ كما يتضح فى بعض مقاطع من قصائده ــ فيجى شعره قويا ممتلئا بالشعور الملتهب وبالاحساس الشديد ، وذلك من حيث لم يتعارض عقله فى شبكة انفعالاته • وهذا أوضح ما يكون فى المرثاة التى نظمها حين نعيت إليه محبوبته (١٢٣) ولئن كان كل هذا يسوق إلى نتيجة فإلى أن حب الخليل عميق الأصل فى الشعور رغم مظهره الفاتر •

على أن مطران الذى حرمه الموت حبيبة قلبه وصدمه فى حبه ، لـم تتغير نظرته إلى الحياة ، لأن ما فى الرجل من ضبط النفس والمرونة جعله يتقبل الصدمة فى ألم شديد وحزن دفين إلا ان الفكر صفّاه من حيث تداخل عقله فى انفعالاته فمنعه عن الاسترسال مع آلامه واحزانه • وان كـان هذا يدل على شيء فعلى صدق نظرتنا فى طبيعة انفعاله •على أن صاحبته بما كانت قد تركته فى نفسه من ذكريات كانت تحضر فى ذهنه كل عـام فيتحرك فى صدره الشجن فينظم فيها مرثاة جديدة ، وهكذا ظل مطران يرثيها كل عام مدة عشرين سنة • وهذا جعله يتفنن فى الرثاء ويتمكن منـه حتى أصبح صاحب قدرة على تصوير فضائل الفقيد وحكى خصائصه وتضمين شخصيته فى مرثاته فى صورة دقيقة لم يعرف تاريخ الأدب العربى من قبل مثيلا لها ، حتى أصبح عن حق كما اشتهر « شاعر المراثى » (١٢٤) •

على أن أثر حبه لم يقف عند هذا الحد ، فقد جعل فى مكنته تصوير

---

(١٢٣) الديوان ــ مثال فى مرآة ص ١٨٢ ــ ١٨٥ وخاصة النصف الثانى من المقطـع الأول •

(١٢٤) مجـلة « عطارد باريس » Mercure de Paris.

ارق خلجات النفس وأدق نبراتها واشف لامعاتها وبدراتها • وذلك من حيث جعله حبه متفتح النفس دقيق الشعور يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلجات من حيث دارت حياته فترة حبه فى عالم الشعور • •

— ٣ —

فى صيف عام ١٨٩٩ خرج مطران من مصر متوجها إلى سوريا ليستشفى من جهة ويجدد اتصاله ببلدته ويحكى ذكرياته من جهة أخرى [١٢٥] وعاد إلى مصر بعد أن مكث هنالك نحو أربعة أشهر من الزمان • ويظهر أن مطران غادر مصر مصطافا ومستشفيا إلى سوريا بعد أن انطلق من العمل فى تحرير « الأهرام » [١٢٦] •

وقد كانت سفرته هذه حدا فاصلا بين عهدين من الطور الثانى من حياته : عهد الاشتغال بالصحافة فى دار « الاهرام » وعهد الاستقلال فى العمل فى الصحافة • ومن المهم أن نقول إن هذه السفرة التى قام بها الخليل سجلها فى ثلاث قصائد : « براح مصر » والثانية فى « لقاء الشام » وأما الثالثة ففى « قلعة بعلبك وتذكارات الصبى » • وأنت تجد هذه القصائد فى الديوان : ص ٧٤ — ٧٩ وقد نشرت كلها فى الأصل فى السنة الأولى من (المجلة المصرية) والقصيدة الثالثة منها من أروع شعر مطران ومن أبلغ الشعر العربى الحديث •

على أن مطران لم يكد يعود من سفرته من ربوع الشام إلى مصر حتى شرع فى الاستعداد لإصدار مجلة أدبية نصف شهرية • وفى يونيو عام ١٩٠٠ صدر العدد الأول منها حاملة اسم « المجلة المصرية » • وظلت تصدر عامين من الزمن صدر فيهما نحو خمسين جزءا • وكانت مجلة تعنى بالشعر

---

(١٢٥) الديوان — ٧٤ — ٧٩ انظر تواريخ القصائد وما تحملها من مدلولات هذه المقطوعات .

(١٢٦) المبحث الخامس من هذه السلسلة ، فقرة ٢ حديث الصحافى العجوز .

والأدب وفنون التاريخ والزراعة • وكان يعاون الخليل فى اصدارها أخوه جورج مطران • وكان مختصا بتحرير المقالات التجارية وترجمة القصص لها • وقد نشط مطران ونشر فيها فصولا فى التاريخ من كتاب سفر « مرآة الأيام » الذى أصدره فيما بعد « عام ١٩٠٦ » كما نشر فيها بحوثا أدبية وقصائد • وأنت تجد فى مجلداتها التى صدرت كل ما نشره الخليل الى ذلك الحين : معادا نشره بعد أن جرى فيه التهذيب والتشذيب • وفيها كذلك قصائد له لم يسبق نشرها نذكر منها :

(قصيدة « السور الكبير » (المجلة المصرية : م ١ ج ١ ص ١١ — ١٢ وتجدها فى الديوان ص ٤١ — ٤٣) و « قلعة بعلبك : تذكار صبى » (المجلة المصرية) م ١ ج ٢ ص ٤٥ — ٤٨ والديوان ص ٧٦ — ٧٩) و « الحمامتان » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ٨٩ — ٩٠ والديوان ص ٥١ — ٥٣) و « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » (المجلة المصرية : م ١ ج ٤ ص ١٢٩ — ١٣٣ والديوان ص ٩ — ١١) و « بدرى وبدرى السماء » (المجلة المصرية : م ١ ج ٥ ص ١٦٧ — ١٦٨ والديوان ص ١٤ — ١٥) و « مقتل بزر جمهر » (المجلة المصرية : م ١ ج ٦ ص ٢٠٦ — ٢٠٨ والديوان ص ٩٩ — ١٠٢) و « وفاء » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ — ٥٠٣ والديوان ص ٨٤ — ٨٨ منشورة فيها بعد تنقيح كبير) و « الوردة والزنبقة » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٧ ص ٧٠٤ — ٧٠٧ والديوان ص ١١٣ — ١١٥) و « وداع وسلام — براح مصر ولقاء الشام » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨ ص ٧٤٤ — ٧٤٥ والديوان ص ٧٤ — ٧٦) و « الاهرام » (المجلة المصرية : م م ١ ج ٢١ ص ٨٦٠ — ٨٦١ والديوان ص ٨٣) و « دمعة » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢٢ ص ٨٥٣ — ٨٥٤ والديوان ص ١٩٣ — ١٩٤) و « رثاء بشارة تقلا باشا » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ١٠١ — ١٠٣ والديوان ص ١١٧— ١١٩ والابيات الاخيرة من المرثاة لم تثبت فى الديوان • هذا فضلا عن ان الخليل نظم ٦ أبيات من الشعر تلاها فى صلاة التاسع فى الرضوانية على روح الفقيد وتجدها فى المجلة المصرية فى الجزء المذكور ص ٩٥ ولم يثبتها الشاعر فى

ديوانه) و « مشاكاة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص ١٥٩ ــ ١٦٠ والديوان ص ١٩ ــ ٢٠) و « يوميــات أدبية » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص ص ٩٧ ــ ٩٨) و « حنا الصغير » (المجلة المصرية : ٢ ج ١٢ ص ٥٢٣ والديوان ص ١٠٧ ــ ١٠٨) و « تهنئة بزفاف » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٢ ص ٥١٠ والديوان ص ١٠٨ ــ ١٠٩) و « تبرئة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٣ ص ٥٥٤ ــ ٥٥٤ والديوان ص ١٩٧ ــ ١٩٨) و « آدم وحواء » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٥ ص ٦٣٥ ــ ٧٣٦ والديوان ١٦٥ ــ ١٦٦ و « الزهرة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧ ص ٧٧١ ــ ٧٧٣ والديوان ص ١٠٢ ــ ١٠٤) و « فنجان قهوة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١ ــ ٨٤٦ والديوان ص ١٢٣ ــ ١٢٨) و « جواب كتابى هزلى » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢١ ص ٨٨٠ والديوان ص ٦ ــ ٦١) « الطفلة البويرية » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٢ ص ٩١٩ ــ ٩٢١ والديوان ١٣٧ ــ ١٣٩) و « تهنئة زفاف » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٥٣ ــ ٩١٠ والديوان ص ١٤٢ ــ ١٤٣) و « تذكار » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٦٥ ــ ٩٦٧ والديوان ١٧١ ــ ١٧٣) و « العالم الصغير مرآة العالم الكبير » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٤ ص ٩٩٨ ــ ٩٩٩ والديوان ١٢٩ ــ ١٣٠) .

وهذه القصائد نظمت خلال فترة تمتد بين نظمها ونشرها خمسة عشر عاما . أما القصائد التى نشرها مطران فى « المجلة المصرية » وسبق نشرها من قبل فقد سبقت الاشارة اليها عندما تكلمنا عن القصائد التى نشرها مطران فى مجلة « أنيس الجليس » .

وقد نشر مطران ما نشره فى « المجلة المصرية » مدفوعا بداعى ان يكون له شىء من النظم بجانب ما يكون ينشره لاسماعيل صبرى وأحمد شوقى وحافظ ابراهيم وسامى البارودى والبستانى من أعلام الشــعر العربى الحديث . وكان ينشر من شعره مقطوعات صغيرة . **وبدأ بما كان قد سبق له نشره من قبل بعد أن أجرى يد التنقيح فيه حتى يستوفى كماله لفظا ومعنى . ومن هنا كان من الصعوبة فى مكان معــرفة الصيغ الأولى**

لمنظومات الخليل ، لأن يد التنقيح كانت تتناول شعره القديم قبل نشره • على أننا فى أثناء تنقيبنا فى بطـون مجـلات ذلك العهد انتهينا إلى أشياء ذات قيمة من حيث وقفنا على بعض قصائد مطران منشورة فى حين نظمها وذلك قبل ان يتعهدها بالتنقيح ويصبها فى القالب الذى أفرغت فيه عنـد نشرهـا فى المجلة المصريـة • وسيجيىء بيان ذلك مفصلا فى موضعـه من دراستنا •

ويستوقف النظر من كتابات مطران لذلك العهد فى « المجلة المصرية » مسرحيته الهزلية « العلاج بالشنق » وهى مسرحية فى فصل واحد (المجلة المصرية م ١ ج ٢٢ ص ٨٣٥ ـــ ٨٥٠) وبضع مقالات أدبية تمتاز بمطالعاتها التقريرية • نذكر منها كلمته عن مارتينى الشاعر الايطالى مع ترجمة نثرية لقصيدته فى المساء والمدينة (المجلة المصرية : م ٢ ج ٦ ص ٢٥٠ ـــ ٢٥٢) وبحثه عن فيكتور هوغو (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧) ودراسته لأدوار الشعر الصينى (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٤) وكلمته عن الموسيقى العربية (المجلة المصرية : م ١ ج ٤) وفى هذه الكلمة يأخذ مطران على الموسيقى العربية تشـابهها • كمـا انك تجد لـه فى نفس هـذه المجلة بحثـا فى مفهوم الاخلاق ومعنى السعادة (المجلة المصرية : م ١ ج ٢١ ص ٨٥٥ ـــ ٨٥٨) وكلمة عن المرأة الجديدة (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨) وذلك بعد صدور كتاب قاسم بك أمين • وخـير كتابات مطران الأدبية بحثـه فى « الكتاب أمس والكتاب اليوم » ودراسته عن « الشعر العربى » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢) وهو فى بحثه الأخير ولا سيما فى ص ٤٢ ـــ ٤٤ منه قد نظر إلى مطالعات المستشرق الألمانى (تيودور نولدكه) عن طبيعة الشعر القديم ، التى كان قد ضمّنها بحثا له عن المعلقات نشره فى « دائرة المعارف البريطانيـة » •

وكتابات مطران فى تلك الفترة تـدل على أنه صاحب محصول أدبى كبير وثقافة أدبية شاملة • فقد كان الرجل يستفيد من كل صفحة يطالعها وسـطر يقرؤه •

على أن « المجلة المصرية » لم تقو على الصدور فاحتجبت وأصدر مطران بدلا عنها صحيفة « الجوائب المصرية » اليومية وذلك عام ١٩٠٢ ٠ وحياة هذه الصحيفة تنقسم إلى دورين ٠ الأول حين كان يصدرها مطران ويديرها بنفسه ٠ والثانى حين عهد بها إلى عطا بك حسنى فالتزم إصدارها ٠ على أنه فى الدور الأول ساعد خليل مطران فى إصدار الجوائب شقيقه جورج مطران ، وكان يحرر معه فيها الشيخ يوسف الخازن والشيخ على الغاياتى ٠ غير أن طبيعة مطران التى لم تعتد التصرف مقيدة بنظام ، جعلت شؤون الصحيفة تختل فى يده فلم يقو على إصدارها بنفسه وادارتها ، فعهد بإدارتها إلى نفر من أصدقائه وتنقلت إدارة الصحيفة بين أيديهم حتى انتهت إلى يد عطا بك الذى أخذ على نفسه مسألة إصدارها وإدارتها (١٢٧) وما وجد مطران فى شخص صديقه عطا بك حسنى الرجل الذى يمكن أن يدير صحيفته حتى انطلق حرا من قيود العمل فى الصحافة واشتغل بأعمال البورصة وشؤون التجارة والاقتصاد على أن اشتغاله بالشؤون التجارية لم يمنعه من أن يساهم بين الحين والحين فى إمداد الصحف العربية بمصر بكتاباته ، وكان فى طليعة هذه الصحف — ما عدا الجوائب — صحيفتا « الوطن » و « اللواء » (١٢٨) ٠

* * *

من الأهمية بمكان أن تنظر فى حياة مطران الاجتماعية وصلاته بالناس لأن ناحية كبيرة من حياة مطران دارت متلونة بصلاته الاجتماعية بالناس فى المحيط الذى كان يكتنفه ٠ فقد كان الرجل « صاحب شعور اجتماعى يتلون بصلاته بالناس » (١٢٩) وكان يسترسل مع هذا الشعور فينظم فى اغراض

---

(١٢٧) فيلبدى طرازى : تاريخ الصحافة العربية ، ج مادة ٢٠٠ من قوائم الصحافة المصرية — الهامش وكذا لنا المبحث الخامس فقرة ٢ .

(١٢٨) الصحافى العجوز فى المبحث الخامس لنا فقرة ٢ وعبد الرحمن الرافعى فى مصطفى كامل ص ٤٤ .

(١٢٩) الرسالة — السنة السابعة . عدد ٣١٠ ص ١١٧٦ — ١١٧٧ وعدد ٣١١ ص ١٢٢٤ — ١٢٢٦ ٠

اجتماعية الكثير من الشعر • وهذا ما يظهر من مطالعة ديوانه الذى يتألف جانب كبير منه من قصائد دارت حول أغراض اجتماعية واضحة تلونت بها مشاعره وإحساساته فشارك الجماعة شعورها واندمج فى جوها محمّل نظيمه آلامها أو افراحها • ومن هنا جاء جانب كبير من شعر مطران من الأدب الاجتماعى وهذا جعله موضع اتهام عند البعض فى أن أدبه : أدب الحفلات والحياة الاجتماعية ومناسباتها (١٣٠) على أننا لا نرى فى ذلك مـا يدعو إلى اتهام الرجل فى شاعريته أو فى ذوقه الشعرى فالرجل ــ كما قلنا ــ لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بهما البعض الى محاكاة عنده على فيض الشعور وشعور الرجل ــ كما قلنا ــ العاطفة ، وإنما تقوم يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس • ومن يطالع ديوان الخليل يرى مصداق كلامنا فى الشواهد الكثيرة التى يحملها ديوانه • فقد خلق الرجل وفيه اللطف سجية والميل لمعاشرة الناس • واذا بهذا اللطف يتداخل مع ميله للمؤانسة وحبه للمعاشرة فيكون محوراً تدور حوله بعض أغراض شاعريته • وليس من شأننا هنا ونحن نطوى جانباً من سيرة الرجل فى فترة من الزمن أن نتوسع وندل على الشواهد التى اتخذناها واقعات انتهينا منها إلى هذا النظر • فإن لهذا البحث الاستقرائى مكانه من بحثنا حين نعرض لدراسة شخصية الخليل فى البحث التاسع من دراستنا •

على أن حياة مطران التى ذهبت تدور حول صلاته الاجتماعية مع الناس ، تأثرت بما يحمله المجتمع المصرى فى ذلك الحين من فكرة التشيع للجامعة العثمانية • ولكن هذا التشيع ــ الذى أشرنا اليه من قبل ــ كان مقروناً عند مطران بالرغبة فى صلاح الدولة وإصلاح أمور رعاياها ورجوع الطمأنينة إلى قلوب الناس • ولا شك أن رغبة مطران الإصلاحية تولدت فى نفسه من اصطدامه بالمفاسد التى كانت تنخر فى جسم الدولة العلية •

---

(١٣٠) الرسالة . م ٧ ج ٣٠٢ ص ٧٩٣ وروكس زايد العزيزى فى المجلة الجديدة م ٦ ج ٥ ص ٣٥ ــ ٥٣ .

ولا شك أن مطران الذى كان هدف تضييق قلم المراقبة التركية فى بيروت عقب تخرجه من الكلية البطريركية ــ مما ألجأه بداءة ذى بدء إلى مغادرة بلاده إلى الخارج إلى حيث لا يصل إليه تضييق السلطات التركية ــ لمس جانبا من جوانب خنق الحريات فى نطاق الدولة العثمانية • ولا شك أن ما لاقاه فى باريس من دسائس وصلت وراءه من تركيا فجعلته ينزح إلى مصر ، وضعه فى مركز يحس فيه بمقدار تسرب الفساد الى جسم الدولة ، ذلك الفساد الذى جعلها تهتز فرقا من أى فكرة إصلاحية • وقد ثار مطران على هذه الحالة ، غير ان شيئا من الحيطة فى نفسه جعله لا يسترسل ومشاعره فيرسلها بقوة وعنف واضحة فى ثورتها على فساد الدولة •وإنما كان يداور ويبوح بمكنونات صدره وخلجات نفسه من خلف حجاب من الرمز والايماء • **فانت تلمس فى قصيدته « شبح اثينا » (الديوان ص ٢٦٤ ــ ٢٦٦) كيف يجنح مطران الى التاريخ ويتخذ من بعض وقائعه مادة يحتجب وراءها ويرسل مكنونات نفسه • وانت تلمس فى كل بيت من أبيات هذه القصيدة روح مطران المتألمة لذل قومه الثائرة على جمودهم الساخطة على استكانتهم • يقول :**

يا عبرة الدهر جاوزت المدى فينا حتى ليأنف أن ننعاه ماضينا

وتراه يندفع بعد ذلك مع شعوره حتى يرسل فى نفسك شعوره فيعيدك وينقل اليك ثورة نفسه • وتراه يطلب المزيد من الكوارث وأحداث الزمان لعلها تكون منبهة لشعبه الخامل :

فزد مصائبنا حتى تنبهنا تكن حياة لنا من حيث تردينا

ويمكنك أن تلمس فى هذا التضمين لمشاعره أغراضه الإصلاحية وثوراته النفسية • وذلك من وراء الحجب التى أرسل مشاعره واحساساته من خلفها فلفّها فى مشاهد من التاريخ • تجدها فى قصيدته عن مقتل « بزرجمهر » (الديوان ٩٩ ــ ١٢) وهو فيها يحمل حملات عنيفة على عبد

الحميد طاغية تركيا • وهكذا يمكن الانتهاء إلى دراسة مشـــاعر الرجل الوطنية فى هذا الطور دراسة منتظمة دقيقة [١٣١] •

على أننا يجب ألا ننسى مشاعر مطران ازاء القضية المصرية التى تجدها مضمنة فى قصيدة له عن « ذكرى حافظ ابراهيم » (القاها عام ١٩٣٣ بمناسبة مرور عام على وفاة حافظ ابراهيم) حين عرض لوصف النهضة القومية المصرية التى كونت حافظا وجعلته الشاعر المطبوع المترجم عن روح مصر • ومطران يرى أمن النهضة الحديثة من غرس مصطفى كامل وأنه تعهدها بجهاده المصرى ، من حيث اندمج فى المحيط المصرى مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه إلى ان مات وإنها أينعت فى بستان جهـــاده [١٣٢] • وهذا ما يبدو لك من مرثاته لمصطفى كامل • على انه يمكن ان يقال بعد ذلك إن شعور مطران ساير الشعور المصرى ، من حيث اندمج فى المحيط المصرى مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه وبدرات روحه • وهذا هـــو تفسير شعوره الوطنى • ويمكن أن يزاد على ذلك فيقال إن اشتراك مصر وسوريا فى ملابسات وأوضاع سياسية واجتماعية واحدة وجهاد كل منهما فى سبيل الحرية ، كانا يجعلان مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره فى الواقع الى مسقط رأسه ، ومن هنا كان يلبس مشاعره نحو مصر صدق اللبوس •

---

(١٣١) روكس زايد العزيزى فى المجلة الجديدة : م ٦ ج ٥ ص ٣٨ — ٤٠ فى « مطران والوطنيـــة » •

(١٣٢) عبد الرحمن الرافعى فى مصطفى كامل ص ٣٩٠ — ٣٩٣ •

خـــاتمة

فى عام ١٨٩٨ شرع مطران ـــ اعتمادا على قصة رويت له وقائعها ـــ ينظم قصيدة فى الأغراض القصصية لم ينته منها إلا بعد سنوات • هذه القصيدة هى قصة « الجنين الشهيد » التى نشرت عام ١٩٠٥ فى (مجلة الهلال) (١٣٣) • وهى التى خلقت لمطران شهرته الأدبية بين شعراء عصره • يقول سليم سركيس فى تاريخ نظمها استنادا الى حديث له مع مطران :

« نظمها مطران وهو يتمشى فى الجزيرة ومنها الى الهرم وفى يده ورقة يدون خواطره حتى اذا جاء الهرم كان قد كتبها شعرا على ما ظهرت فيه من الوزن والقافية ولكن بلا تشطير وفيها محلات ناقصـــة ومحلات للتنقيح فاستراح قليلا فى مينا هاوس • وهنا خطر له أن القافية لا تسع المعانى ولا تؤدى الفكرة التى يريدها واستصعب ان ينظمها من جديد فعاد من الهرم وهو يخمسها توسيعا لمجال الفكر فما تمت ليلة حتى فرغ منها • ولكن كانت رمية أولى وأراد الاسراع فى انجازها فى الاسماعيلية وأوقات فراغه كثيرة فانتهى منها مستكملة فى أسبوع وأرسلها الى صديقه الشيخ نجيب الحداد وسأله مراجعتها وتنقيح الضعيف فيها • واذا رأى نشرها فى مجلة « أنيس الجليس » فلما قرأوها فى الاسكندرية هالهم أمرها واستعظموا التصريح فى حقائقها وتراءت لهم فيها كلمات حسبوها غير مناسبة لمجلة نسائية فجاءه كتاب من نجيب الحداد يقول له فيه :

(مع أنى رافقتك فى تحرير الاهرام زمنا طويلا دهشت لمـــا قرأت قصيدتك • أولا لأننى اكتشفت أنك شاعر • وثانيا لأن هـــذا المذهب فى اعتقادى هو مذهب الشاعر فى المستقبل • وقد استصوبت المديرة ـــ يعنى صاحبة مجلة أنيس الجليس ـــ ان لا تنشرها لأن فى بعض ألفاظها ما يظن

(١٣٣) الهلال • السنة ١٣ ج٨ (مايو ١٩٠٥) ص ٤٦٨ ـــ ٤٨١ •

فيه تجاوز الاصلاحات المعروفة فارجوا أن تنشرها فى مجلة أو جريد أخرى منتشرة جدا لتطلع فجرا جديدا على الشعر العربى) •

واجتمع مطران فى مشرب بجماعة من الأصدقاء فقراها عليهم فألح قوم بنشرها فقال : ما هذا أوانها • واستأذنه آخر أن يقرأها على حده وإذ ذاك نسخها آوبعد أيام تناقلت الألسن بعض أبياتها • وألح عليه الأدباء أن يذيعها فلما رأى منهم هذه العناية قصد أن يجعلها كاملة فطواها على أن يزيدها تحسينا ولكن عرضت له شواغل منعته عن الشعر طويلا • ولبثت مطوية نحو سنتين من زمان حتى أنشأ ــ المجلة المصرية ــ وأراد نشر شيء من طريقته فى النظم بجانب ما نشره اصدقاؤه فيها • فأخذ ينشر مقطوعات صغيرة ، وبدأ بتنقيح قصيدته حتى أستوفى كمالها معنى ولفظا • وجاء صيف عام ١٩٠٢ فسافر الى الاسكندرية وأقعده المرض فلما انتقل من بينه فقد القصيدة مــع قصيدة أخرى أكبر منها اسمها « تركى مهيد » وهى قصيدة رجل بدوى لولا انه من رجالات العرب لجاز ان يكون نابليون أو تيمور لنك • كتب منهــا سبعمائة بيت وكانت همزية مسبعة فراجع ذاكرته استبقاء للقصيدتين فلم ينل من الثانية الا بيتين • وأما الجنــين الشهيد فحضره منهــا أبيات كثيرة • وحــدث أن تعطلت المجلة وشغلته الجوائب اليومية وقل نظمه حتى ندر وبينما هو يفتش فى أوراقه عند نقل الجوائب عثر على نسخة من القصيدة غير منقحة من الأصل فلمــا أراد اصدقاؤه أن ينشرها قدمها على علاتها كما يرى من كتابة أبياتها » (١٣٤) •

وما انتشرت القصيدة حتى ثارت من حولها الأقلام وكتب عنهــا صاحب مجلة سركيس :

(أنها الياذة الشعر الحاضرة ومعلقة النهضة الشعرية المصرية) (١٣٥)

وأرتأى أعلام الأدب فى عصره « أنها فتح جديد فى عــالم الشعر العربى » •

---

(١٣٤) مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٩٧ ـــ ١٠٠ .

(١٣٥) مجلة سركيس م ١ ج ٤ ص ٩٧ .

وكانت هذه القصيدة سببا فى اشتهار اسم الخليل . فى ذلك الوقت كان الخليل فى غمرة من مشاغله لا يجد من وقته فسحة للنظم ، فندر شعره ، وما كان ينظمه من الشعر ، كان يكتبه مسارقة من أوقات عمله يخلو الى نفسه قليلا ويقيد بعض الأبيات مسارقة من العمل ثم يعود إلى أشغاله وهكذا حتى ينظم القصيدة فى أيام . ولم يكن مطران يعنى بنشر شىء من شعره فى المجلات لذلك العهد . فاجتمع عنده من هذا القليل الذى نظمه طائفة عمدت مجلة « سركيس » إلى نشرها عند بدء صدورها . وأنت تجد فى مجلداتها الشىء الكثير من شعر مطران نذكر منها .

(« فالوذج البرتقال » (مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان ٢٣١) و « شغف وظمأ » مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان ١٦٣) و « جمال النفس » (مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٢٠٢ والديوان ص ٣٧) و « نفحة الزهر » (مجلة سركيس : م ١ ج ٥ ص ٢٥١ — ٢٥٤ والديوان ١٤٥ — ١٤٨ و « نصيحة » (مجلة سركيس : م ١ ج ١٥ ص ٤٨٠ والديوان ص ٣٦) والعقاب (مجلة سركيس : م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩ — ٤٩ والديوان ٩٢ — ٩٧) و « الزنبقة » (مجلة سركيس : م ١ ج ٥١٧ ص ٥١٨ والديوان ١٣ — ٣١) و « رسالة مفاكهة » (مجلة سركيس : م ١ ج ٣ ص ٦٣٦ — ٦٣٨ والديوان ١٤٤ — ١٤٦) و « عرس ثانا » (مجلة سركيس : م ٢ ج ١٢ ص ٣٦٩ — ٣٧١ والديوان ٢٦٩ — ٢٧٠) و « عتاب » (مجلة سركيس : م ٢ ج ٢٢ ص ٧٠٠ — ٧٠٣ والديوان ١٧٥ — ١٧٩ وهذه القصيدة ألقيت فى دار التمثيل العربى مساء ١٨ مارس ١٩٠٦) .

وقد نشرت جميع هذه القصائد فى الديوان . على أننا نجد مطران بعد ذلك يضرب عن نشر شىء من شعره مدة من الزمن ويستجمع نشاطه ويخرج للناس سفر (مرآة الأيام) عام ١٩٠٦ فى مجلدين كبيرين عن التاريخ العام . وقد كان مطران قد نشر بعض فصوله مبعثرة من قبل فى « المجلة المصرية » أيام كانت تصـــدر .

وفى عام ١٩٠٨ جمع مطران كل ما نظمه من الشعر إلى ذلك الحين وقدمه للناس فى مجموعة تحمل اسم « ديوان الخليل » • ويستوقف النظر من الديوان ترتيب قصائده الزمنى ، غير أن التواريخ التى حملها الخليل أواخر قصائده على أنها تفيد زمن النظم ليست دقيقة فى عمومها ، فبينما تجد أنه نشر قصيدته القصصية « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » فى مجلة « أنيس الجليس » عام ١٨٩٨ (م ١ ج ٦ ـــ ٣٠ يونيو) تجده يعطى القصيدة تاريخا متأخرا يجعلها من آثار شهر يوليو سنة ١٨٩٩ (الديوان ص ٧٤) • وهذه مثال واحد من أمثلة كثيرة يمكن أن نسوقها للدلالة على أن الترتيب الزمنى لشعر الخليل فى الديوان تقريبى • لهذا يستحسن أن يرجع فى ترتيب شعره إلى جانب النقد الخارجى الذى يتناول سند القصيدة الزمنى ـــ أى تاريخها الخاص إلى النقد الداخلى الذى يتناول القصيدة من جهة المادة والاسلوب والذى يضعها فى مكانها بين آثار الخليل •

على أنه يمكن أن يقال بصدد صدور ديوان الخليل فى ذلك الحين إنه احدث أثرا لم يحدثه صدور ديوان من قبل • وما كان مذهب الخليل ليذيع فيتأثره أدباء الشباب لو لم يجمع الخليل شعره فى مجموعة ، لأنها وهى فى ديوان أدل على أغراضه ومناحى مذهبه منها وهى متفرقة فى بطون المجلات والصحف • وقد لاقى الديوان حظه من الذيوع • وقد كتب فى حينه انطوان الجميل فصلا طويلا عنه فى الهلال (م ١٦ ج ٩ ص ٥٣١ ـــ ٥٣٩) كما نشر أحمد زكى أبو شادى فصلا آخر تجده منشورا فى كتابه (اصداء الحياة ص ٦ ـــ ٢٥) •

وقد عمد مطران الى الهدوء بعد نشر ديوانه ، فلم ينظم الا قليلا • على ان شعره الذى نظمه بعد ان اصدر ديوانه تجد نماذج منه فى « مجلة الزهور » « التى اصدرها انطون بك الجميل عام ١٩١١ • وأهم النماذج

التى نشرها فيها قصيدتان : الأولى « الزهرات الثلاث » (الزهور م ١ ج ٢ ص ٥٦ ــ ٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبى ص ٣٤٧ ــ ٣٤٨) والثانية « اقرار وعتاب » (الزهور م ٢ ج ٨ ص ٤٣٥ ــ ٤٣٩) وهذه القصيدة قالها فى تكريم قريبته نجلا صباغ • كما تجد له قصيدة فى « وداع محمد عبد الهادى بك الجندى » (الشعراء الثلاثة ص ٢٨٤ ــ ٢٨٦) القاها فى حفل وداع له فى المحلة الكبرى عام ١٩٠٩ • وله قصيدة رثاء فى الشيخ على يوسف (الشعراء الثلاثة ص ٢٧٤ ــ ٢٧٧ القاها فى حفل الاربعين ٥ ديسمبر ١٩١٣) • كما له قصائد متفرقات تجدها فى كتاب الشعراء الثلاثة أهمها مرثاته لجورجى زيدان (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٢ ــ ٣٠٣) وفى « سبيل الهلال الأحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٨ ــ ٣١١ « ووداع لبعثات الهلال الأحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣١٤) وهاتان القصيدتان نظمهما فى ابان الحرب الطرابلسية بين تركيا وايطاليا • كما أنك تجد له قصيدة رقيقة عنوانها « الأسد الباكى » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ ــ ٣١٦) وقد نظمها وهو فى مصر الجديدة (محمد تيمور فى حياتنا التمثيلية ص ١٠٦) •

وباشتغال مطران بالشعر هذا العهد الطويل سلك فيه مسلكا جديدا ــ وسلوكه ان لم يستمرئه أولا ذوق الشعراء فقد اعترف به مع الزمن كما يقول محمد تيمور ــ فأصبح من فحول شعراء المعانى الذين يرتفعون بوحيهم الى سماء الخيال [١٣٦] • وقد عرف ذلك الزمن هذه الحقيقة فظهر فى كتابات أدبائه وأعلامه تقدير الرجل ومزاياه •

---

(١٣٦) محمد تيمور ــ حياتنا التمثيلية : فصل محاكمة خليل مطران ص ١٠٥

المبحث الثـــامن ※

الطور الثالث من حياة مطران

(توطئة) كان الطور الثانى من حياة مطران ــ كما سبقت الاشارة ــ طور النضوج ، ففيه تفتحت شخصيته ووضحت مناحيه على أســاس من **الأصل الثابت من طبيعته ، تلك الطبيعة التى تقومت بالعوامل التى تداخلت معها فى الطور الأول من حياته فجعلته يخلص بشخصيته واضحة السمات فى تلك الفترة من الزمن التى امتدت من عــام ١٨٨٢ إلى عــام ١٩١٤ .** فمن هنا نرى أن هــذا الطور يشغل القسط الأوسط من حيــاة الخليل . وقد أظهر مطران فى هذه الفترة من الزمن نشاطا أدبيا يذكر فى ميــدان النظم وفى ميدان النثر . فكان من مظاهر نشاطه فى الميدان الأول « ديوان الخليل » ، وهو مجموعة ما قاله نظما حتى عام ١٩٠٨ ، وكان من مظاهر نشاطه فى الميدان الثانى كتابه « مرآة الأيام » الذى أصدر جزءه الثانى عام ١٩٠٦ وهو سفر جليل فى التاريخ العام جاء فى جزئين . على أن جهود مطران لم تقف عند هذا الحد فقد تعدتها إلى دائرة المسرح ، غير أننا لم نشأ ونحن نعرض للطور الثانى من حياة الرجل فى المبحث السابع أن نتناول ما يدخل هذا الطور من جهوده المسرحية ، ذلك أن هذه الجهود بدت واضحة آثارها فى أواخر الطور الثانى من حياته ، وظلت متصلة فى حلقاتها ممتدة على صفحة الطور الثالث ، حتى تهيأ لمطران من جهوده المتواصلة وخبرته التى خلص بها من اتصاله هذه السنين الطوال بالمسرح العربى أن يكــون المهيمن على حركتها بتوليه عام ١٩٣٤ رآسة الفرقة القومية المصرية لرفع مستوى فن التمثيل [١٣٧] ولهذا ابقينا الكلام فيها لهذا المبحث حيث نعرض لمطران وجهوده المسرحية متماسكة فى الجملة غير متقطعة فى الاجزاء .

※ المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ص ٣١٢ وما يلى .

(١٣٧) « لرفعة مستوى صناعة التمثيل » هكذا عند بركلمان فى ــ تكملة تاريخ الآداب العربية ــ الملحق الثانى ، فقرة ١٥ ص ٩٠ .

والواقع أن اشتراك مطران فى العمل على إنهاض مستوى المسرح المصرى يعود إلى عام ١٩١١ ، تلك السنة التى عاد فيها « جورج أبيض » من فرنسا بعد أن درس فى « كونسر فتوار باريس » فن التمثيل المسرحى ، وعمل على تأسيس فرقة قوية جمعت نخبة من أعلام الممثلين فى مصر فى ذلك الحين نزل بهم ميدان العمل على خشبة المسرح المصرى • وكان أن طلب « جورج أبيض » إلى صديقه مطران أن يترجم له شيئا عن المسرح الانكليزى وخاصة عن شيخ أعلامه « وليم شكسبير » يقوم بتمثيله هو وأفراد فرقته ، فترجم له الخليل مسرحية عطيل othello التى مثلت فى الأوبرا الملكية (الاوبرا الخديوية فى ذلك الحين) مساء ٣٠ مارس ١٩١٢ وقام بتمثيل الدور الرئيسى فيها جورج أبيض نفسه • وكان أن قدم مطران فى نفس الزمن لفرقة جورج أبيض ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » • ومما لاشك فيه أن المسرح المصرى وجد فى ذلك الحين فى هاتين الرائعتين [١٣٨] اللتين ترجمهما مطران مادة طيبة تستند اليها • غير أن الروح التمثيلية التى أخذ بها « جورج أبيض » هو وأركان فرقته كانت تدور حول الطرائق التمثيلية التى وضعها الممثل الفرنسى الكبير « سيلفيان » فلم تقدر بجوها الصناعى أن تهضم القوة « الدراماتيكية » التى فى مسرحيتى شكسبير ، هضما يساعد على جلوها بمشهد من « النظارة » على المسرح فى جو طبيعى • ومن هنا كان سقوط هاتين المسرحيتين ، كان لسقوطهما أثر فى نفس الخليل جعله يميل عن فكرة تقديم شىء من « المسرحيات الشيكسبيرية » إلى المسرح المصرى ولو إلى الحين •

غير أن شيئا من طبيعة المعاودة فى نفس مطران من جهة وروابط الزمالة من جهة أخرى مع أركان المسرح المصرى ، جعلته يعود عقب الحرب العظمى فيشترك فى نهضة المسرح المصرى فيقدم ترجمة لمسرحية « ماكبث » الى

---

(١٣٨) ينظر المفرد وهو رائعة الى التعبير الافرنسى ــ والترجمة لمطران •

« جورج أبيض » وفرقته التى التأمت من جديد ودخلتها عناصر جديدة . غير أن حظ مسرحية « ماكبث » على المسرح لم يكن خيرا من حظ السالفتين . فقد سقط دور « ماكبث » الذى قام بتمثيله عبد الرحمن رشدى ، وذلك نتيجة كونه صاحب طبيعة تخالف طبيعة الدور الذى أسند اليه (١٣٩) . إلا أن شيئا من الصداقة بين مطران وجورج أبيض جعلته يقف من هذا السقوط موقف الآمل خيرا فى المستقبل ، فتقدم إلى المسرح بترجمته لمسرحية « هاملت » . ولم يكن حظ هذه المسرحية خيرا من حظ أخواتها ، لهذا لحقتها فى مصيرها . ومن هنا أحس مطران إحساسا قويا أن حالة المسرح المصرى — فى صورته فى ذلك الحين — لا تقوى على هضم شكسبير » لأن ذلك يستلزم أن يدور التمثيل فى جو طبيعى . لم يكن الممثلون الذين عرفتهم خشبة المسرح المصرى إلى ذلك الحين يقدرون على جعل المثيل يدور فى أجواء طبيعية . ومن هنا كان قنوع الخليل بما كان ، واكتفاؤه بطبع بعض الروائع التى ترجمها عن شكسبير ، فكان أن قدم منها الى الطبع ثلاث مسرحيات : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » . (١٤٠) . هذا فضلا عما يروى أن له مسرحية « القضاء والقدر » وهى معربة . ولكننا لم نقف لها على أثر (صديق شيبوب — البصير ٥ يونية ١٩٢٥) .

على أنه مما لا يمكن انكاره ما كان لهذه المسرحيات من أثر فى رفع مستوى الجو الذى يدور فيه التمثيل العربى فى مصر . كما لا يمكن إنكار ما كان لاشتراك مطران من أثر فى رفع مستوى المسرح المصرى ، فالواقع أنه فى هذه الفترة اتصلت بين مطران وبين حركة المسرح فى مصر الأسباب فكان أن اشترك مطران اشتراكا فعليا فى حركة تقدم المسرح . ومن آثار هذا الاشتراك مساهمته فى تأسيس « شـــركة ترقية التمثيل العربى » وتأسيس مسرح لها بحديقة الازبكية ، تلك المساهمة التى تكللت بالنجاح ،

---

(١٣٩) محمد تيمور فى حياتنا التمثيلية ، ص ١٠٨ — ١٠٩ .

(١٤٠) توفيق حبيب فى « شيكسبير فى العربية » — مقال بالهلال م ٣٦ ج ٢ ص ٢٠٣ — ٢٠٤ .

اذ افتتح المسرح أبوابه فى ٣٠ ديسمبر ١٩٢٠ وألقى فيه مطران كلمة الافتتاح متضمنة تاريخ الحركة المسرحية فى مصر الى ذلك الحين (١٤١) . وهذه الجهود آتت أكلها مع الزمن اذ انتبهت حكومة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٤ إلى وجوب الاهتمام بحركة المسرح ، فعملت على تأسيس الفرقة القومية لرفع مستوى فن التمثيل وعينت أغراضها فى العمل عـلى رفع مستوى التأليف والتعريب المسرحى وترقية الاخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغناء المسرحى الحديث حتى تكون صالحة للتمثيل العربى والأجنبى واعداد الممثلين والمخرجين إعدادا فنيا ، وأسندت رآسة الفرقة خليل مطران (١٤٢) .

ولا شـك أن وجود مطران عـلى رأس الفرقة القومية كـان مغنما عظيما لنهضة المسرح المصرى ، لأن وجود هذا الرجل — كما يقول محمود كامل المحامى « الذى قرأ شكسبير وفهمه وهضمه وترجمه وقدم الى الناطقين بالعربية آثاره خير تقديم ، والذى قرأ هيجو وراسين وموليير وفهمهم وحفظ أشعارهم عن ظهر قلب ودرس روح فرنسا من كتبهم وهضم الأدب المسرحى هضما كاملا ، وعاش حياة أدبية مسرحية حافلة جديرة بـأن تجعل المسرح المصرى وثيقة الصلة بالجهـود الخالدة التى خلقت الأدب المسرحى » (١٤٣) .

وفى الفرقة القومية يبدأ مجهود مطران العظيم فى رفع مستوى المسرح المصرى ، فقد بدأ العمل والفرقة لا تملك شيئا من المعدات اللازمة فلا

---

(١٤١) الهلال م ٢٩ ج ص ٤٦٥ وتجـد نص كلمة مطران من العـدد ص ٤٦٥ — ٤٧٢ .

(١٤٢) الأهرام ١٤ — ١٢ — ١٩٣٧ ص ١٤ نقلا عن اشارة لبروكلمان فى تكملة تاريخ الآداب العربية ، الملحق الثانى فقرة ١٥ .

(١٤٣) محمود كامل فى مجلة الجامعـة — ٣ نوفمبر ١٩٣٧ — م ع ٣٠٣ ص ٢٣ .

مكان للفرقة ولا روايات مختارة ولا أى استعداد — اللهم الا ثقة الرجل بقدرته على القيام بالعمل الملقى على عاتقه (١٤٤) — وسار العمل فى أوله يكتنفه بعض الاضطراب ، وسرت الاشاعات هنا وهناك ، وتنبأ من يحلولهم التنبؤ بفشل الفكرة قبل أن تولد ، ولكن بشىء من الصبر والمثابرة اللذين عرف بهما الخليل أمكن للفرقة أن تجتاز الصعوبات التى لاقتها فمضت فى سبيلها يحدوها الأمل فى المستقبل • وبواسطة تشجيع الفرقة للأدباء خصوصا الناشئين منهم أمكن لها أن تجمع لديها أكثر من ستين مسرحية قدمت منها فى ثلاثة مواسم اثنتين وثلاثين رواية جديدة ، وهو رقم قياسى — كما يرى مطران — لم يقدمه مسرح من قبل (١٤٥) •

على أن الأقوال تختلف بخصوص ما أدته الفرقة وحققته من الأغراض والغايات التى قامت من أجلها (١٤٦) • على أنه مما لا ينكر حقيقته بعد ذلك أن جهود مطران فى الفرقة أخذت تؤتى اليوم أكلها ، والحق — كما يقول راشد رستم انه لولا مطران على رأس الفرقة بسعة صدره وتحمله وصبره وجلده فى هذه السن ، ولولا مكانته الشخصية لضاعت الفرقة القومية (١٤٧) • وما اشتهر به من « البوهيمية » التى عرف بها رجال الفن إلى جانب ما عرف عنه من حب الأريحية التى تجعله لا يندفع قاصدا له فى حاجة هو قادر عليها ، كل ذلك كان سببا للثورة على رآسته للفرقة

---

(١٤٤) حديث لمطران عن رسالة الفرقة القومية فى مجلة — الامام — ٣ يوليو ١٩٣٩ م ٣٩ ع ٦ ص ٦ •

(١٤٥) المرجع ذاته •

(١٤٦) مجلة الرسالة ، السنة السابعة عدد ٢٩٢ ص ٢٨٥ — ٢٨٦ والعدد ٢٩٣ ص ٣٣٢ — ٣٣٣ والعدد ٢٩٤ ص ٣٨١ — ٣٨٢ والعدد ٢٩٥ ص ٤٢٩ — ٤٣٠ والعدد ٢٩٦ ص ٤٧٦ — ٤٧٨ والعدد ٣٠٨ ص ٧٤٩ — ٧٥٠ ، آراء زكى طليمات وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وابراهيم رمزى وابراهيم ناجى وراشد رستم فى رسالة الفرقة القومية وما قامت به من تحقيق للأغراض التى قامت من أجلها •

(١٤٧) راشد رستم فى مجلة — الرسالة — السنة السابعة عدد ٣٠١ ص ٧٥٠ ع ٢ ص ٣ — ٦ •

القومية وتوجيهه لسياستها العامة . وذلك يتجلى فى الحملات الصحفية التى شنت عليه (١٤٨) . عى أنك بالرغم من كل ذلك تجد هـؤلاء الذين يحملون عليه لا يقدرون على جحد الرجل ومزايا وطيب سريرته ، ويحملون ما فى ادارته للفرقة القومية من ضعف على عدم تقيده بنظام فى العمل ، الأمر الذى يجعل شؤون الفرقة تضطرب بعض الشىء ، وهو بعد ذلك يغطى على هذا الاضطراب أمام الرأى العام وأمام الحكومة بما فيه من قـوة الشخصيـة .

– ١ –

من الاهمية بمكان أن نعود ونحن بمعرض استجلاء ترجمة حياة مطران فى الطور الثالث من أواخر الطور الثانى ، تلك الأواخر التى مررنا عليها سريعا فى ختام المبحث السابق ، فنستجلى حياة مطران فى الفترة التى جاءت عقب إخراجه للناس مجموعة شعره فى ديوان عام ١٩٠٨ . وأول شىء يستوقف النظر من شؤون هذه الفترة هو تحول الخليل عن عـالم الصحافة إلى عالم الاقتصاد والمال ، فقد كان مطران يحيـا فى الدورين الأول والثانى من الطور الثانى من حياته ومعيشته تدور فى عالم الصحافة ، إلا أن انصرفه عنها إلى الاشتغال بشئون الاقتصاد كان نقطة تحول خطير فى حياته . وهو فى هذا يقـول :

« مارست الصحافة اثنتى عشرة سنة . ثم انتقلت منها إلى العمل فى الاقتصاديات . فهل نعتقد أن هذا الحادث الذى أثر فى مجرى حيـاتى فحولها من حال الى حال ، عظيم الشأن ؟ كلا فإنه حادث بسيط جدا ، ولكنه هو الذى غير حياتى هذا التغيير الكبير ، فصرفها عن الصحافة الى الاشتغال بالمسائل الاقتصاديـة .

---

(١٤٨) دكتاتورية المدير فى الفرقة القومية بمجـلة الرسـالة ، السـنة السابعة ، العـدد ٢٨٨ ص ٩٣ ـــ ٩٤ .

ذلك أننى اشتغلت بالتحرير فى جريدتى « الاهرام » و « المؤيد » و غيرهما ثمانى سنوات ، ثم عنّ لى أن اشتغل لحساب نفسى ، فأنشأت « المجلة المصرية » نصف شهرية ، وعلى أثرها أصدرت « الجوائب المصرية » فوجدت من الناس اقبالا ومؤازرة عظيمة ، ولكن نوع الأوازرة الذى كان فى هذا الوقت لا يلائم طبعى فإن رواج الصحف لم يكن وقتئذ بالاعلان بواسطة المتعهدين كما هو اليوم بل كان بالاشتراك وكثرة عدد الاصدقاء والمحبين •

ومما يمض النفس أن دافع الاشتراك فى ذاك الحين كان يعد نفسه صاحب فضل فى حياة الجريدة وفى كل ما يبلغه صاحبها من جاه أو مال أو كرامة • وكنا نسمع من هذا القبيل منًّا بلا حد فيما يتعلق بالجرائد المعروفة فى ذلك الوقت • وأنا بخلقى نفور من سماع امتنان على هذه الصـــورة خصوصا أننى كنت على علم بما يعانيه صاحب الجريدة ومحررها من مشقة واعنات •

وقد كنت امتعض وأحس أن بى ميلا للعمل لرزقى فى غير الصـــحافة حينما يعود « الجابى » فيقول إن فلانا المشترك قال كذا وفلانا قال كذا من الأقوال التى وان امتزج المدح بها غالبا فهى تسىء إلى النفس لأنهـــا تأتى أشبه بذكر الجميل أو التذكير به •

وذات مساء رجع الى الجابى من جولة ، وأبلغنى أن صديقا لى ممن كنت أعاشرهم معاشرة متصلة استمهله فى أداء ما عليه ، ولم يـــكن ذلك للمرة الأولى • ويظهر أن ـــ الجابى ـــ ألح عليه باعتبار ما يعـــرفه من الصلة المحكمة بيننا • فالتفت اليه هذا الصديق وجابهه بقوله « هـــو ثمن عيش » • فلما سمعت هذه العبـــارة ، خيل الى أن كل من أرســـل اليـــه جريدتى ، وان تلطف فى الظاهر ، يحسبنى متطفلا عليه فيما أتقاضاه منه ، ولا يقدر تلقاء ذلك ما يبذل من جهد فى التحرير وفى نفقات الطبع والبريد وما الى ذلك من أعمال تستنفد مجهودا ووقتا ومالا •

وكان أن صـــممت على اعتزال الصـــحافة ، وصرت أتربص للفرصـــة الأولى حتى سنحت بخروجى من الميدان موفور العرض سليم الشرف والكرامة ، فوهبت جريدتى وبعت مطبعتى وانصرفت إلى ممارسة الأعمال الاقتصادية ما زلت عليها الى الآن •) (١٤٩)

وكان انصراف مطران عن الاشتغال بالصحافة إلى الاشتغال بالشؤون المالية عام ١٩٠٤ • وقد دارت حياة الخليل منذ ذلك اليوم متصلة بممارسة الشؤون المالية ، حتى اكتسب الخليـــل بحكم الممارسة مهارة فى الاعمـــال المالية والاقتصادية أهلته للاشتراك فى المشروعات الاقتصادية الكبرى التى عـــرفتها مصر فى تاريخها الحاضر ، وعلى وجـــه خاص فى وضـــع المذكرة التأسيسية لبنك مصر (١٥٠) التى كتبها عام ١٩٢٠ •

وقد كان من اشتغال مطران بالشؤون الاقتصادية واعتماده عليها فى المعيشة أن أخذته حمى المضاربة ، فكانت من ذلك مضارباته التى كسب فيها الخليل كثيرا وخسر كثيرا ، وهو بعد ذلك جلد على المضـــاربة ، لا يخسر حتى يعاود الكرة من جديد وكله أمل فى الربح ، والمال يجىء ليذهب ، حتى كان ان فوجىء فى احدى مضارباته عام ١٩١٢ بخسارة كل مايمتلكه ، وأصبح الخليل واذا به صفر اليدين ، والرجل بعد ذلك بصلاته ومكانته من الهيئة الاجتماعية محتاج الى المادة•لهذا كانت صدمته كبيرة فىخسارته التى ذهبت بكل جنى جهوده فى حياته الى ذلك الحين • ومن هنا جرفت الخليل موجة يأس برزت معها فى ذهنه فكرة « الانتحار » ولكن طبيعة المعاودة فى نفســـه ، **جعلته يعيد الكرة على هذه الفكرة وينزل بها الى مقوماتها من نفسه ، ومن هنا انتهى الى أن الانتحار هروب من الحياة ، ولهذا اعتقد الخليـــل أن**

---

(١٤٩) الهلال : م ٣٨ ج ٣ ــ أول يناير ١٩٣٠ ــ ص ٢٦٩ ــ ٢٧٠ . رد مطران على استفتاء الهلال عن أهم حادث أثر فى حياته .

الانتحار جبن • فرجع فى حالة يأس الى — مدينة عين شمس — (مصر الجديدة — Heliopolis) وهنالك قضى أياما فى غمرة من اليأس نظم فيها قصيدته الوجدانية « الأسد الباكى » — « الشعراء الثلاثة » ص ٣١٥ — ٣١٦ — وفى مستهل هذه القصيدة يقول مطران :

دعوتك استشفى إليك فوافنى	على غير علم منك انك لى آسى
فان ترنى والحزن ملء جوانحى	أداريه فليغررك بشرى وايناسى
وكم فى فؤادى من جراح ثخينة	يحجبها بردای عن أعين الناس
تخذت لهمى « عين شمس » مباءة	فثمت إضحائى فريدا واغلاسى
يخالون أنى فى متاع حيالها	وبئس متاع الحى جيرة ديماس
ارى روضة لكنها روضة الذوى	وأصغى وما فى مسمعى غير وسواس
وأنظر من حولى مشاة وركبا	على مزجيات من دخان وأفراس
كأنى فى رؤيا يزف الاسى بها	طوائف جن ّ فى مواكب أعراس

وأنت تلمس فى هذه الابيات ما كان يجتاح قلب الخليل من الألم والحزن وما كان يسود عينيه من النظر القاتم إلى الحياة ، وما كان يوسوس فى صدره بالانتحار • ولا أدل على تلك الحالة الشعورية عنده من رؤيته رياض « عين شمس » روضة موت • وما فى نفسه من الأسى كان يستولى على بصيرته فيجعل الأشياء تبدو له فى صور يشوبها شىء من الإبهام ومن خلال هذه الصور تجلت له مرائى « عين شمس » والأناسى الذين يمضون فيها ما بين ركب فى القطر وعلى الافراس وما بين مشاة كطوائف جن فى مواكب أعراس • وذلك من حيث جرفت وجدانه مشاعر الأسى فجعلته يأخذ الأشياء من عالم الواقع لينزل بها من عالم الاحلام كخايالات وأوهام •

هذه الأبيات — كما سبقت الاشارة — تصور أسى مطران وشجوه

(١٥٠) توفيق حبيب : المبحث الخامس ، فقرة ٢ من الدراسة (١٥٠ م) البيت أثبت عجزه فى « الشعراء الثلاثة » هكذا : « اداريه فليغررك بشرى وايناسى » ص ٣١٥ س ٢ وهذا لا يتفق مع الوزن .

وأله • فلما انتهت القصيدة التى تضمنتها الى اصدقائه قلقوا عليه وكانوا قد قلقوا عليه من قبل لغيابه ، فتضافر هذا القلق وذاك وكان ان أخذوا يفتشون عنه فى الأماكن التى كان معتادا أن يرتادها ، ولكن تفتيشهم هذا لم يجد شيئا • ثم كان أن سعى بعض العارفين بمكان إقامته اليه ليواسوه فى نكبته التى كانت قد ألمت به وكانت قد أبعدته عن الحياة الصاخبة التى كان يحياها ، فكان أن عاد الخليل ثانية إلى تلك الحياة ، وكان فى عودته هذه جلدا • ثم لم تلبث ان بسمت له الحياة التى كانت قد عبست له من قبل فذهب يغامر من جديد •

* * *

عين الخليل فى ذلك الوقت سكرتيرا مساعدا بالجمعية الزراعية الخديوية (الملكية الآن) (١٥١) وقد كان تعيين مطران فى هذا المنصب عن رغبة من الخديو عباس حلمى الثانى الذى كان يريد ان يجعل للشاعر مركزا ثابتا وايرادا غير متقلب • وقد اختار الخديوى لمطران ذلك المنصب خاصة نظرا لما يعرفه عن الرجل من الاشتغال الطويل بالشؤون الاقتصادية ، ذلك الاشتغال الذى أعطاه دربة فيها ، ومن ادراكه الجيد الذى أظهره فيما يتصل بالمسائل الزراعية ، تلك المسائل التى أظهر فيها الخليل معرفة مستفيضة أيام كان يصدر « المجلة المصرية » ويوقف بابا من أبوابها على الشؤون الزراعية • وبعد أن تقلد مطران ذلك المنصب انتظمت شؤونه المادية واستقامت • وأصبح الرجل لا يخشى تقلب الزمن وما يمكن أن يحمله فى طيات هذا التقلب من كوارث •

وظل مطران منذ ذلك الحين حتى الآن (١٨٧١ — ١٩٤٩) يشتغل هذا المنصب بجانب المناصب الاخرى التى اتفق له أن يشغلها •

وكان عمل مطران فى « الجمعية الزراعية » من حيث يتصل بشؤون

---

(١٥١) تأسست فى ٢٠ ديسمبر ١٩٩٨ بسراى الجزيرة تحت رعاية سمو الخديوى عباس حلمى الثانى •

سكرتاريتها يدور حول الحسابات ، ومن هنا اكتسب مطران بجانب دربته الأولى فى الشؤون الاقتصادية والمالية خبرة واسعة بالشؤون الحسابية ظهرت آثارها فيما عهد اليه من القيام بوضع المذكرات الاقتصادية التى تمت الى شؤون الحساب بسبب . وقد كان من تلك المذكرات التى راجع جانبها الحسابى وضبطها تلك المذكرة التى وضعها عبد العزيز باشا فهمى ضد السر وليم برونيت (١٥٢) .

وكان أن كلف حشمت باشا وزير المعارف اذ ذاك مطران وصاحبه حافظ بك ابراهيم أن يترجما الى العربية كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » وهو سفر ضخم للبروفسور بول لروا بوليو مدير جامعة بواتييه بفرنسا ، فجاءت الترجمة فى خمسة اجزاء كبار فى نحو ٩٣٠ صفحة (١٥٣) . والكتاب وما فيه من دقة الترجمة واستيعاب المعانى التى دارت بذهن مؤلفها ، يعود إلى مطران لا الى حافظ (١٥٤) . هذا فضلا عن أن بعض الريب يحف بما لحافظ ابراهيم من جهد فى الترجمة . ومن ذلك الحين عرف مطران بأنه من رجال الاقتصاد والحساب (١٥٥) . غير أن ذلك لم يطغ على الأصل الشاعرى من نفس الرجل كما ستجىء الاشارة إلى هذا .

وما كان لمطران من حظ الاشتراك فى تقدم مصر الاقتصادى والعمل فى ميدان استقلالها الاقتصادى ، جعل محرر الهلال يتوجه إليه بالسؤال عن مصر كما يريدها من الوجهة الاقتصادية ، وذلك عام ١٩٣١ ، وكان ذلك

---

(١٥٢) توفيق حبيب ــ المبحث الخامس فقرة ٢ من هذه الدراسة .

(١٥٣) صديق شيبوب فى البصير ــ ٥ يونيه ١٩٢٥ ص ١ من مقال له عن مطران .

(١٥٤) أحمد محمد عيش فى مجلة أبولو م ١ ج ١١ ــ يولية ١٩٣٣ ــ ص ١٣٩٣ ص ٨ ــ ٩ مقال عن « سيرة حافظ » .

(١٥٥) الشفق الباكى ــ ديوان شعر لابو شادى ــ ص ٧ مقدمة الناشر حسن صالح الجداوى ــ الهامش س ٥ .

ضمن سلسلة الاسئلة التى وجهتها دار الهلال إلى أعلام رجالات مصر فى النواحى التى برزوا فيها • وقد أجاب مطران وقال :

(أريد مصر عزيزة بكل المعانى • على أن فى مقدمة العناصر التى تكون عزة الأمة : العنصر الاقتصادى • ولما كانت مصر تعانى الآن أزمة اقتصادية لا يذكر التاريخ الحديث أنها عانت مثلها كان الافضل ان أجعل مدار أمنيتى ما اعتقده وسيلة أولية لا بلاغ مصر العزة التى أرجوها لها •

مصر غنية — على القول المشهور — ولكن بمعنى أن نيلها يدر الخير وأرضها خصبة تجود بأربعة محاصيل • ولها عدا ذلك موارد أخرى من طبيعتها وسجايا أهلها التى فيها قابلية عجيبة للصناعات والتنور وينبغى ألا نغل ثروتها منها عن ثروتها من أرضها •

ولكن تصرف السواد الأعظم من الأمة فى شؤونهم الكسبية والمعيشية قد أفقدهم تلك المزايا فليس نصيبهم منها بأوفر نصيب وعلى هذا لابد من عكوف كل كاسب فى مصر زارعا كان أو صانعا أو تاجرا أو ذا منصب على نفسه يحاسبها ويطالبها بما هو واجب عليه لنجاته من هذه الضائقة وبالتالى نجاة قومه وهل الامة إلاّ مجموع أفرادها •

يجب ان يعرف كل منا فى مصر ان الحياة أداء واجب وان المتاع نتيجة من أداء ذلك الواجب فالصدق فى المعاملة وان ابعد صاحبه ، والقصد فى النفقة بحيث تستقضى بها الحاجة وان ظن الانسان ترك اللهو واجتناب معاهده حرمانا — واقبال الفلاح على غيطه يحرثه حق حرثه ، والعامل على عمله يوفيه ويجيده ، والموظف على وظيفته يؤديها أداء الذمة ، والعريف على ادارته يحكمها بصبر وبصيرة الخ الخ ••• كل أولئك مما يكون أمة رضية البال قوية العزيمة راضية مرضيا عنها •

فأنا أريد مصر عاملة مجدة صابرة على ما تقتضيه الحياة الكبرى ، اريدها حاسية متعففة خبيرة فى الموازنة بين دخلها وخرجها ، أريدها ان

تعدل عن السرف حكومة وشعبا وأن ترد الرأى التى صدرت عنه قبلها الامم السائدة الآن فى العالم ، وهو أن القوة والمنفعة فيما ندخر ، وان الضعف والذلة وراء السرف والتبذير) (١٥٦) •

هذه وصايا حكيمة ألقاها مطران على شعب مصر وحكومتها عام ١٩٣١ اثناء اشتداد الازمة المالية فى العالم ، وهى تدل على شعور مطران نحو مصر من جهة ، كما تدل على خبرته بمواطن الداء فى الوضع الاقتصادى فى مصر من جهة أخرى •

— ٢ —

كان الخديوى عباس حلمى الثانى فى أواخر عهد خديويته على مصر ملتقى آمال شباب العرب ومقعد رجاء أحرارهم خصوصا بعد أن ظهـر الاتحادون بنياتهم العدائية نحو العرب (١٥٧) وقد أراد الخديوى أن يجمع من حوله قلوب العرب ويبادلهم آمالهم فيه بتشجيعهم ، فشمل برعايته رجالاتهم ، وكان من ذلك عنايته الشديدة بخليل مطران الذى كان يعتبر ظهور شخصيته فى المجتمع المصرى سفير سوريا فى مصر • ومن مظاهر عناية الخديوى بمطران توجيهه منصب السـكرتير المساعد بالجمعيـة الزراعية الى مطران ، وانعامه عليه فى أواسط شهر اغسطس سنة ١٩١٢ بالوسام المجيدى الثالث (١٥٨) وايعازه بواسطة اسماعيل باشا اباظة المشهور بأدبه واتصالاته بالادباء المصريين والسوريين إلى « سليم سركيس » — صاحب مجلة « سركيس » — باقامة حفل لتكريم الخليل • وقد لاقت الفكرة تحبيذا عند جمهور الادباء وأولاها سليم سركيس اهتمامه وجرت فى شأنها مكاتبات انتهت بفكرة إقامة الحفل (١٥٩) • وفى ٢٤ ابريل سنة

---

(١٥٦) مصر كما أريدها من الوجهة الاقتصادية لمطران — الهـلال م ٣٩ ج ١ ص ١٩ •

(١٥٧) المقتطف م ٩٣ ج ٤ الحركات العربية لانيس المقدسى •

(١٥٨) مجلة سركيس — سنة ١٩١٣ ص ٢١١ س ١ — ٣ •

(١٥٩) مجلة سركيس — ١٩١٣ ص ٢١١ — ٢١٥ •

١٩١٣ اقيمت الحفلة فى دار « الجامعة المصرية الاهلية » (١٦٠) تحت رعاية سمو الخديو ونيابة الأمير محمد على عنه • وقد افتتح الحفل الأمير محمد على بكلمة رقيقة أثنى فيها على الشاعر المحتفل به قال فيها :

(لقد سمعت منذ زمان طويل بشهرة ذلك الشاعر الطائر الصيت وهو حضرة خليل مطران فابتهجت بما وصل إلى من أفكاره السديدة التى تنبىء عما **هو من علو فى الهمة وثبات فى الرأى ووفور فى العلم • ولم يكن إعجابى به لما أوتيه من المواهب الجليلة فى دولة العلم فقط بل لما تحلى به أيضا من الأخلاق الكريمة التى تحمله دائما على سلوك طريق الاستقامة وتباعد بينه وبين التحقير للغير حتى صار بذلك محبوبا مرموقا بين الإجلال والاعتبار متأهبا لنيل المجد والفخار •**

ومن البدهى ان اتصافه بهذه الصفات الممدوحة لم يكن إلا نتيجة تربية عالية •••• وقد وهب الله صديقنا مطران ذكاء فطريا فجاءت قريحته الوقادة بالأشعار الرقيقة والحكم البليغة الدقيقة فارتقى بذلك إلى الدرجة التى نال بها الحظوة عند خديوينا المعظم) (١٦١) •

ثم ألقى أحمد شوقى بك رئيس الأدباء فى الحفل قصيدة حيا فيها مطران • وتوافد بعده الأدباء فألقى جورجى زيدان كلمة عن شعر مطران والتاريخ (مجلة سركيس ، سنة ١٩١٣ ص ٢١٩ ــ ٢٢٤) • وكتب أمين الريحانى كلمة (المرجع ذاته ص ٢٣٠ ــ ٢٣٣) ، والقى حليم دموس شاعر زحلة قصيدة عصماء (المرجع ص ٢٣٤ ــ ٢٣٧) •

وأرسل جبران خليل جبران من نيويورك أقصوصة عن الشاعر البعلبكى مدارها خليل مطران وعبقريته (مجلة سركيس ــ ١٩١٣ ــ ص

---

(١٦٠) ١٩١٣ ــ ص ٣٤٤ س ١ ــ ٢ •
(١٦١) مجلة سركيس ١٩١٣ ــ عدد خاص عن مطران • ص ٣٤٠ ــ ٢٤٢

٢٣٨ — ٢٢٤) • والقى شبلى بك الملاط مطوقة من الشعر (المرجع ذاته ص ٢٥٠ — ٢٥٦) •

وألقى انطون الجميل كلمة عن شاعرية الخليل (المرجع السابق ذكره — ص ٣١٨ — ٣٢٩ وهو فى الاصل مقال بالهلال م ١٦ ج ٩ — (١ يونية ١٩٠٨) ص ٥٣١ — ٥٣٩) • وفى الختام ألقى الخليل قصيدة عصماء حيا الذين احتفوا به وشكر سمو الخديوى والأمير محمد على (مجلة سركيس — ١٩١٣ ص ٣٤٥ وما بعدها) •

لقد كان الاحتفال بمطران مهرجانا كبيرا للأدب ، ومظهرا للروابط التى التى كانت تربط سوريا بمصر • وقد ظهر ذلك فى أكثر ما قيل فى هذا الحفل مما قاله الشعراء وما قاله الكتاب ، وفيما علقت به الصحف على الحفل (١٦٢) بكـل وضـوح •

كان لهذه الحفلة أثرها الكبير فى جو مصر الأدبى ، اذ أظهرت من ثنايا المهرجان وما تلى فيه شخص الخليل كألمع شخصية أدبية فى العالم العربى • فقد اشترك فى هذا المهرجان جميع أدباء العربية وكتابها وشعرائها وأعلامها والنابهين من حملة القلم فيها ، جمعت شوقى بك وحافظ ابراهيم واسماعيل صبرى باشا ونقولا رزق الله وبشارة الخورى وحليم دموس وشبلى الملاط ومسعود سماحة ويوسف بك حيدر وأسعد داغر وأحمد نسيم وشكيب أرسلان ومحمد حمدى النشار الذين اشتركوا بمقطوعات وقصائد من الشعر ، كما جمعت جورجى زيدان وأمين الريحانى وجبران خليل جبران ومارى زيادة وانطون الجميل ومحمد لطفى جمعة وعباس محمود العقاد ومحمد كرد على الذين اشـتركوا بنفثات أقلامهم ، والدكتور ابراهيم شدودى الذى اشترك فى المهرجان الكبير بقطعة زجلية رائعة • وقـد

---

(١٦٢) مجلة سركيس ١٩١٣ • ص ٢١ س ١٦ — ١٧ وص ٢٢٦ بالمقطع الثانى من القصـيدة وص ٢٤٢ — ٢٤٤ وص — ٢٥٥ مثلا ...

نشر معظم هذه القصائد والنفثات القلمية فى مجلة سركيس فى عــدد خاص (١٦٣) ، كما نشر فى الأعداد التالية ما لم يتسع له العدد الخاص • ولا شك أن هذا الحفل كان أعظم مهرجان أدبى شهدته البلاد العربية ومصر إلى ذلك الحين ، ولم يجىء بعده ما يضارعه غير يوبيل المقتطف عام ١٩٢٦ وحفل مبايعة شوقى بأمارة الشعر فى دار الاوبرا الملكية عام ١٩٢٧ • ومما لا ريبة فيه أن هذه الحفلة حققت أغراضها من حيث القضاء على الدعاية التى كان يروج لها البعض للتفرقة بين المصريين والسوريين • كما أنها كانت خير مكافأة لمطران على جهوده الأدبية وخدماته للخديوى ولبيته وأخلاصه لمصر ، تلك الاشياء التى شهد له الأمير محمد على بها فقال فى حــديث له عام ١٩١٣ :

« قد عرفت مطران من عهد والدى حتى الآن فرأيته قد أمتاز بانصرافه كل هذا الزمان إلى المحافظة على خطة ولاء مستقيمة لم يحد عنها كل حياته القلمية فى مصر وهذا الثبات على المبادىء والإخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها واكرام المتحلى بها (١٦٤) •

* * *

يظهر مطران فى الفترة التى جاءت قبل الحرب العظمى متشبعا بفكرة الجامعة العثمانية ، وذلك بحكم عواطفه التى كانت تجرى مع عواطف معظم المصريين فى ذلك الحين مما سبق الاشارة اليه • أما بعد الحــرب فنرى عواطفه مصرية وإن خالطها بعض العطف على بلاده الأولى سوريا • وهذا التطور نتيجة أحداث الحرب والآثار التى خلفتها فى المجتمع المصرى ، كالثورة المصرية التى أظهرت الشعور المصرى ميالا إلى الاستقلال متقبضا على نفسه عند حدود قوميته • وقد جارى مطران هذا الشعور الجديد فمال

---

(١٦٣) عام ١٩١٣ ص ١٩٠ – ٢٦٠ •
(١٦٤) مجلة سركيس – عام ١٩١٣ – ص ٢٠٧ •

مع الفكرة القومية المصرية وأيّد سعد زغلول فى حركته الوطنية ولف ملف الوطنيين المصريين فى حملتهم على السياسة الانجليزية • على أننا يجب ألا ننسى أن هذا الشعور طبيعى عند مطران لو نظرنا إلى أن الاحوال التى كانت مصر تجتازها أيضا • ومن هنا كان صدق الشعور عند الرجل وخلوص العاطفة فى ميله مع الفكرة القومية المصرية •

ويظهر ميل مطران مع الفكرة القومية المصرية فى قصائده التى تتصل بذكريات جهاد مصر فى سبيل استقلالها وتأمين دستورها وفى مرثاته لسعد باشا زغلول عام ١٩٢٧ التى ضمها الكثير من التصاوير والتهاويل الشعرية التى تحمل خلجات نفسه وميول عاطفته نحو مصر (١٦٥) • وكذلك فى مرثاته لصديقه محمد بك أبو شادى تظهر ميوله واضحة • ويقول مطران :

زمان قضينا المجد فيـــه حقوقـــه ... ولم نله عن لهو ورشف رضـــاب

محضنا به مصر الهوى لا يشوبه ... حذار قصـــاص أو رجاء ثـــواب

وما مصر إلاّ جنة الارض سيجت ... بكل كبير الهم غض اهـــــاب

فداها ولم يكثرن ان جار حكمهـــا ... فذل محاميهـــا وعـــز محـــابى

فكم وقفة إذ ذاك والموت دونهـــا ... وقفنا وما نلوى انتقـــاء عقـــاب

وكم كرة فى الصحف والسوط مرهق ... كررنا وما نرتاض غيرصعاب (١٦٦)

وأنت تلمس فى وضوح فى هذه الابيـــات شعور الخليل نحو مصر ، وما كان يخالجه من إحساس الميل لها والذود عن حياضها ، وهذا الشعور يتسق مع ما قلناه بخصوص عواطف الرجل نحو مصر •

---

(١٦٥) مرثية مطران لأبى شادى ص ٧١ ــ ٧٣ من كتاب محمد أبو شادى ــ دراسة أدبية تاريخية للسيد عبد الحميد الكيلانى وعبد الحفيظ الروبى •

(١٦٦) مجموعة المراثى التى قيلت فى ســـعد زغلول •

- ٣ -

اتصلت فى الفترة التى بين عام ١٩٢٤ الصلة بين نفس مطران وآثار الشاعر العالمى « وليم شكسبير » فقد كان مطران فى ذلك الحين يترجم بعض الروائع من مسرحيات شكسبير الشعرية إلى العربية نقلا عن ترجماتها الفرنسية وما كان له أن يشتغل بالترجمة ويدير معانى شكسبير فى ذهنه حتى يستنزل لها قالبها الشكلى فى العربية ، إلا ويعلق بذهنه بعض معانى « شكسبير » وأخيلته وتصاويره وتشابيهه وتهاويله الشعرية . ونظراً لأن هذه الاشياء كانت تصطخب فى ذهن الخليل ، فقد كانت تحضر عنده حين يعرض لنظم الشعر ، وتتسرب الى قصائده ، ومن هنا جاء ما فى شعره لتلك الفترة من التأثر بالاغراض والمعانى الشكسبيرية . ومطران لم يخرج فى ذلك عن كونه انسانا يتأثر بمطالعاته خصوصا إذا كانت من الطراز العالمى . فضلا عن أن هذه الآثار التى يطالعها كان يعيد الكرة عليها حتى تلين له معانيها فيقدر على صبها فى القالب العربى ، ومن هنا كان تذوقه للمعانى الشكسبيرية والأخيلة الخاصة بوليم شكسبير ماثلة الرواء Fresh دائما . ولهذا يجب ألا نتحدث عن الاقتباس والنظر حين نرى مطران يسوق فى قصائده الشعرية التى نظمها لتلك الفترة من الزمن بعض المعانى والأغراض والأخيلة الخاصة بشكسبير . لأن السبب فى ذلك واضح ثم عندك لكل من الشاعرين — وليم شكسبير وخليل مطران — منحاه الخاص فى شعره الذى يتسق بطبيعته الخاصة .

وشعر مطران لتلك الفترة من الزمن متفرق فى بطون مجلات وصحف ذلك العهد وبعضه روى فى بعض الكتب الأدبية . وهى بعد ذلك لم تجمع فى مجموعة شعرية ، وأولى القصائد التى تصادفنا من آثار تلك الفترة وتلك القصائد التى تتعلق بالحرب الطرابلسية ، تجد نماذج منها فى كتاب الشعراء الثلاثة (فى سبيل الهلال الاحمر ٣٠٨ — ٣١١ ووداع لبعثات الهلال الاحمر ص ٣١٤) كما تجد مقطوعة فى المقتطف (عتاب واستصراخ — م ٨٤ ج ٦ ص ٦٦٣) . ثم يجىء بعد ذلك قصائد ومقطوعات فى الرثاء وفى بعض

حفلات التكريم التى أقيمت لذلك العهد ، من ذلك قصيدته التى القاها عن تحية الشام لمصر فى نادى الاتحاد السورى فى ٢٨ ابريل ١٩١٥ ومستهلها :

إلى مصــر أزف عن الشآم   تحيــات الكرام الى الكــرام

وتجدها فى الشعراء الثلاثة ص ٣٣٢ ــ ٣٣٤ ورثاؤه للشيخ عــلى يوسف (ص ٢٧٤ ــ ٢٧٧ الشعراء الثلاثة وقد تليت فى حفل الاربعين بدار السادات ٥ ديسمبر ١٩١٣) ومرثاته لجورجى زيدان ص ٣٠٢ ــ ٣٠٣ الشعراء الثلاثة) ورثاؤه لنقولا رزق الله (ص ٦٩٥ من الهلال م ٢٣ ج ٨ يولية ١٩١٥) وقصيدته عن ميشيل لطف الله ومآثره (ص ٣٢٨ ــ ٣٢٩ من الهلال م ٢٤ ج ٣ ديسمبر ١٩١٥ والقصيدة منشورة بخط مطران) وقصيدته لاعانة الطلبة الشوام بالازهر (الهلال م ٢٤ ج ٦ ص ٥٠٤ والشــعراء الثلاثة ص ٣٤٥ ــ ٣٤٦) وفى مستهلها يقــول :

يا مصر أنت الأهل والسكن   وحمى على الارواح مؤتمن

ومن قصائده الغر لذلك الحين قصيدته عن « وفاة وردة » (الهلال م ٢٥ ج ٥ ص ٤٢٤ ــ ٤٢٦ وبين الرياض وصاحبته (٢) (الهلال م ٢٥ ج ٨ ص ٦٢٤ ــ ٦٢٦) و « الألم أخاء والوسيلة السخاء » (الهلال م ٢٦ ج ١ ص ٥٤٣ ــ ٥٤٤) ومستهلها :

عفوكم مــا نقدمه أقــــدام   حتى مثلما عن مثله الاحجام

وتحية مطران لشوقى عقب عودته من المنفى (الشعراء الثلاثة ص ٢٥٩ ــ ٢٦٣) وقصيدة الآخاء والتآم بين أبناء الشام (الهلال م ٢٧ ج ٨ ص ٧٤١ ــ ٧٤٣ وقد القيت فى حفل فى دار البطريركية المارونية بالقاهرة) و « حكاية وردة » (الهلال م ٢٧ ج ١٠ ص ٨٩٧ ــ ٩٠٠) وفيها التأثر واضح بسونتات شكسبير وقصيدة « يوم البرميل أو مرقص البر والبحر » (م ٢٩ ج ١ ص ٧٠ ــ ٧٢) و « الحيــاة والفن فى تكريم محمود مختار المثــال بمناسبة نحته تمثال نهضة مصر (الهلال م ٢٩ ج ١ ص ١٧ ــ ١٨ ومرثاته

لولى الدين يكن (الهلال م ٢٩ ج ٨ ص ٧٤٣ ـ ٧٤٤ وقد ألقيت فى حفلة التأبين) وقصيدة « الحقيقة المرشوشة » (الهلال م ٣٠ ج ١ ص ١٦) و « إلى مى » شكرا لها على اهدائها له « ابتسامات ودموع » (الهلال ٣٠ ج ٢ ص ١٣٥ ـ ١٣٧) « رثاء مريانا مراش » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٢١ ـ ٣٢٢ ومقدمة بكلمة من مجلة الهلال فيها ان هذه القصيدة بوصفها لم يسبق مطران اليها سابق فى العربية) و « النوارة أو زهرة المرغريت » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٣٠) و « نشيد الكشافات » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٨٧) و « رثاء نعوم شقير » (الهلال م ٣٠ ج ٨ ص ٧٤٤ ـ ٧٤٥) ومرثاه اسماعيل صبرى باشـا (الشعراء الثلاثـة ص ٢٧٧ ـ ٢٨٣) و « الشعر الذهبى » (الهلال م ٣٢ ج ١ ـ ٢ ص ٢٩) و « صيحة ألم » (الهلال م ٣٢ ج ٣ ص ٢٤١) و « يوم الخميس » (الهلال م ٣٢ ج ٥ ص ٤٧٦ ـ ٤٧٧) وفى ظل تمثال ومسيس (المقتطف م ١٤ ج ٢ ص ١٢٩ ـ ١٣٤) « الحسن الجديد » (الهلال م ٣٢ ج ٧ ص ٦٨٩) و « نشيد توت عنخ آمون » (الهلال م ٣٢ ج ٩ ص ٩١٣ وقد لحنتها فيكتوريا ملحمة وأنشدتها فى حفل (١٦٨) .

وفى هذا الوقت فى صيف عام ١٩٢٤ سافر مطران الى سوريا وطاف فى ربوعها وانتهى إلى حلب وعملت له حفل تكريم فى نادى الشبيبة الكاثوليكية تحت رعاية الحاكم العام لحلب وذلك فى ٢٥ سبتمبر ١٩٢٤ وألقى فيها مطران قصيدة عصماء عن حلب (تجدها ص ٤٨٩ ـ ٤٩٢ من مجلة الكلمة السنة ١٣ عدد تشرين ثانى وكانون أول ١٩٣٨) .

---

(١٦٧) الهـلال م ٣٦ ج ١٠ ص ص ١٢٠٤ يقول مطران : أنه يتعرض لقرض الشعر بايحاء قاهر مثال ذلك مرثاته لشبلى شميل . فقد جعله الحزن يجيد بدلا من ان يستسلم للدموع ويبكى ، فهو يفرج عن ضيق نفسه وعطفـة الحزن التى عنده بتألف القصيدة ويخرج منها كالرجل المحزون يبكى حتى يكاد يقتل نفسـه من البكـاء .

(١٦٨) نظمت عام ١٩١٤ واهديت الى مدام تقـلا باشا شكرا لها على اهدائها هـدية ثمينـة اليه وهى من النوع الرمزى ـ ص ٢٦٤ س ٢ م ٢٥ ج ٨ من الهـلال .

ورجع مطران من القطر السـوري وعكف على ترجمة كتـاب عن البروفسير بايون مدير جامعة إكس موضوعة الادارة ، نشر منه فصولا في مجلة الهلال • تجدها منتثرة على صفحاتها لذلك الحين (١٦٩) •

وقد أظهر مطران لهذه الفترة من الزمن بجانب نشاطه في عالم الشعر ، نشاطا يذكر في عالم النثر • فقد نشر ثلاثا من ترجماته لروائع مسرحيات وليم شكسبير وقد سبقت الاشارة الى ذلك ، كما كتب مطران فصولا أدبية تمتاز بمطالعاتها العميقة في الأهرام والهلال والمقتطف ، من تلك الكتابات ما كتبه عن دائرة المعارف لفريد وجدى (الاهرام ــ ١٩ سبتمبر ١٩٢٢) ، وما كتبه عن الجزء الثاني من البؤسـاء ترجمة صديقه حـافظ ابراهيم (الأهرام ١٠ أكتوبر ١٩٢٢) ، وما كتبه من كتاب « كلمات واشارات » للآنسة مى (الهلال م ٣٠ ج ٥ ص ٤٩٩ ــ ٤٥٠) ، وما كتبه من دراسة نقدية لديوان ولى الدين يكن (المقتطف م ٦٦ ج ٣ ص ٢٤١ ــ ٢٤٩) •

تعتبر الفترة التى بين عام ١٩٢٤ وعام ١٩٣٨ ، الفترة التى بلغ فيها الخليل ذروته من الشعر وقد استهل هـذه الفترة بملحمته العظيمـة « نيرون » التى تعتبر أول ملحمة من الشعر في الأدب العربى ، وهى خير ما نظمه الخليل ويظهر فيها مطران وقد ملك أعنة خياله الوثاب وهضم شكسبير هضما قويا فلم تتسرب معانيه وأغراضه إلى ملحمته إلا بعد أن مثلها وأدارها في ذهنه فجاءت من نفسه • وهذه الفترة من حياة مطران يمكن أن نقول عنها إنها فترة ظهوره بالأغراض الشكسبيرية في الشعر ، ولكن على أساس من الرجوع الى نفسه •

والاشعار التى قالها مطران لهذه الفترة من الزمن غير مجموعة في ديوان ، فهى متفرقة في بطون صحف ومجلات ذلك العهد ، ونحن نذكر

---

(١٦٩) الهلال م ٣٣ ج ١ ص ٥٧ ــ ٦٢ و ج ٢ ص ١٢٥ ــ ١٢٧ و ج ٣ ص ٢٤٢ وج٤ ص ٣٥٧ ــ ٣٦٠ وج٥ ص ٤٧٢ ــ ٤٧٥ وج٦ ص ٦٣٤ ــ ٦٣٦ •

منها ونسجل أهم ما استوقفنا منها على أن نعود فى المبحث العاشر ونثبتها كلها • وأول ما يصادفنا من شعره لتلك الفترة الزمنية قصيدته « بائعات الأزهار » (الهلال م ٣٥ ج ١ ص ٢٤ قيلت فى وصف فتيات يبعن الأزهار بين حفلة لإعانة منكوبى الشام) و « وصف مغنية » (الهلال م ٣٥ ج ١ ص ١٧٧ وهى فى وصف مغنية شاهدها فى حفلة وئام وائتلاف) و « إيزيس أو الحب الخالد » (الهلال م ٣٦ ج ٦ ص ٦٥١ — ٦٥٢) و « موليير » (م ٣٧ ج ١ ص ١٨ ١٩ من الهلال) و « سبيل الصناعة الوطنية » (الهلال م ٣٨ ج ١ ص ٤٤ — ٤٥) و « ما مصــير القــوم » (المقتطف م ٧٧ ج ٣ ص ٢٥٦) و « هند » (الهلال م ٣٩ ج ٢ ص ١٨٩) و « بنت شيخ القبيلة » (المقتطف ٨٠ ج ١ ص ٢٣ — ٢٤) و « مفاخر الهدايا للعروس المحسنة » (ابولو • م ١ ج ٣ ص ٧٢٤ — ٧٢٧ وهى فى ٩ مقــاطع) و « النرجسة » (الهلال م٤١ ج ٩ ص١٢٥٩) و « مرثاته لحافظ » (المقتطف م ٨٠ ج ١ ص ٢٣ — ٢٤) و « مرثاته لحافظ » (ابولو م ١ ج ١١ ص ١٢٩٨ — ١٣٠٦ وتعليق عليها للاستاذ أحمد الشايب فى نفس المرجع ص ١٣٠٦ — ١٣١٠) و « بنفسجة فى عروة » (ابولو م ١ ج ١ ص ٦ — ٨) و « النيل الخالد » (ابولو م ١ ج ٤ ص ٤٨٧ — ٤٩١) و « تكريم زكى مبارك » (أبولو م ٢ ج ٩ ص ٨٠٧ — ٨٠٨) و « رثاء شيخ العروبة » و (أبولو م ٣ ج ٤ ص ٥٧٦ — ٥٧٨) و « بين عروسين » (مجلتى م ١ ج ٥ ص ٤٧٣ — ٤٧٥) و « شبل الأسد (الاهرام ٢٩ — ٧ — ١٩٣٧ ص ٩) •

وقد تضافرت الروايات عام ١٩٣٣ عن عزم مطران ان يخرج مجموع شعره كاملا فى ديوان مشفوعا بدراسة نقدية وافية من قلم الدكتور طه حسين (١٧٠) غير أنه على الرغم من مضى خمس سنوات على ذلك التاريخ ، لم يخرج مطران شيئا • وإن كان يروى من جديد انه شارع فى جمع شعره

---

(١٧٠) ابــولو : م ١ ج ٢ ص ٧٠٢ وبروكلمــان فى تكمــلة تاريخ الاب العربية . الملحق الثانى فقرة ١٥ ص ٨٩ — ٩٦ .

وتنقيحه مقدمة لاخراجه فى ديوان على ابناء العربية • ولا شك أن صدور مثل هذا الديوان سيكون غنما عظيما للأدب العربى المعاصر ، لأنه سيجمع شعر ثلاثين سنة من نظم الخليل مما لم يثبت فى ديوانه الأول ومما هو متفرق فى بطون الصحف والمجلات العربية فى مصر وسوريا ولبنان • على أننا من باب التسجيل التاريخى قد أثبتنا هنا ما قدرنا على إثباته من المواضع التى عثرنا فيها على شعره ، وسنثبت فى المبحث العاشر ، كل ما عثرنا عليه من كلام منظوم أو منثور فى ثبت يساعد من جهة على حصر آثاره ، ومن جهة أخرى على دراسة شعره •

* * *

لقد ساعد ما كان للخليل من حظ فى الحياة الأدبية العربية أن يجعل له مكانا بين أدباء العربية المعاصرين ، فذاع وانتشر اسمه وأصبح الرجل ملء أسماع الناس فى الشرق العربى ، وانتبه المستشرقون فى أوربا ، فكتبوا عنه وجعلوه رأس مدرسة جديدة فى الأدب العربى (١٧١) وذهب البعض يقارن بينه وبين شوقى بك ، ومنهم من قدمه على شوقى واتخذه إماما وزعيما للشعر المعاصر (١٧٢) — ذلك أنهم أخذوا بروعة الجديد الذى حمله شعر الخليل ومنحاه الشخصى فى شعره الذى يطبعه بطابع خاص (١٧٣) — وليس هنا مجال الكلام على شاعرية الخليل وأغراض شعره وما يلبسه هذا الشعر من الصور التى يرتديها من عالمى الوجدان والطبيعة ، فلذالك مكانه الخاص من دراستنا • أما الذى نريد تقريره هنا ، أن هذه الحياة الحافلة التى عاشها الخليل نظرا لانها كانت حياة ضخمة ، فقد ملأت أسماع الناس ، وكانت قدوة للكثيرين ، وأحدثت آثر لم يحدثه غير القليل من الادباء الاعلام الذين عاصروه •

---

(١٧١) بروكلمان تكملة . تاريخ الآداب العربية . الملحق الثانى فقرة ١٥ .

(١٧٢) صديق شبوب — البصير — العدد ٨٤١٨ — ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ .

(١٧٣) صديق شيبوب فى البصـــير — ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ والشـــايب فى أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ — ١٣٠٨ .

والواقع ان مطران عاش عيشتين : عيشة مادية فى عالم الواقع ، تتوضح صورتها فى جهاده فى الاعمال المالية والاقتصادية والزراعية . وعيشة ذهنية تتظاهر فى الحياة الشعرية التى عاشها غير ان الحياة الذهنية كانت غالبة عليه ، ولهذا لم ينجح مطران فى حياته فى عالم الاعمال ، وهو نفسه يعترف بأنه لم يخلق للجهد العملى وان مملكته الحقيقية لا تخـرج عن عالم الذهن (١٧٤) .

وحياة مطران التى دارت فى معظمها فى عالم الذهن ، كانت حيـاة شعورية يتعارض فى شبكة انفعالاتها الفكر والعقل . ومن هنا كان مطران شاعر الفكرة فى الأدب العربى الحديث (١٧٥) ، وقد عرف ذلك معاصروه منه فاعترفوا له به وفى ذلك يقول حافظ ابراهيم :

« هو فى طليعة أولئك الذين خرجوا من أفق التقليد ، وصدعوا قيود التقييد ، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الأعجمى وأفسحوا فيه القصص وتصوير الحوادث وطوفوا بسرد وقـائع ، التاريخ ففتح بذلك فتحـا جديدا » (١٧٦) .

كما أن الأستاذ الشايب يعترف له بذلك فيقول :

(ان مطران ليس شاعرا فقط أو هو شاعر من الطراز المثقف ، هو عالم وأديب : صياغة بديعة ، وشعور صـادق ، وخيال عام ، وأفكـار سـديدة) (١٧٧) هذا والشيخ ابراهيم اليازجى يشهد له بتمكنه فى الادب إلى حد أن ليس بين المعاصرين من يقدر أن يمشى معه فيقول عن قصيدته فى رثاء نجيب الحداد .

---

(١٧٤) مطران فى حـديث له مع سلامة موسى بالهـلال م ٣٦ ج٩ ص ١٠٣٤ — ١٠٣٨ .

(١٧٥) أحمد الشايب فى مجلة أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ — ١٣٠٨ .

(١٧٦) الشعراء الثلاثة ص ٢٥٣ — ٢٥٤ .

(١٧٧) الشايب فى أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ .

« هذا هو شعر خليل مطران الحقيقى ولو كان شعره على هذه الصور والمعانى وهذا الحسن فى الصنعة فى إظهار العواطف لما مشى معه أحد من المعاصرين » (١٧٨) .

وليس المجال استقصاء كل ما قيل فى الخليل فهو لو جمع لكان كتابا ضخمـا (١٧٩) .

خـــاتمة

يبلغ الآن (*) من سنى حياته العامرة بحافل الاعمال والآثار الثامنة والستين من عمره وقد عرضنا لهذه الحياة فى خطوطها العامة ونزلنا الى الأصـــل **الثابت من نفسه مستعينين على ذلك بكلام الخليل حينا وبما كتب عنه حينا آخر ، مالئين الفراغ الذى فى هيكل حياته بما يمكن أن يستخلص من شعره . وهكذا انتظمت معنا حياته فى سلسلة تندرج جميعها فى صورة مطردة ترتكز على الواقـــع .** أما امتداد هذه السلسلة فى المستقبل فمتروك إلى الزمن بحيث لا يخرج ما يجد لمطران من وقائع وآثار عن نطاق الخطوط التى رسمناها لشخصيته فى دراستنا .

على أنه مما يحســن التنبيه إليه هنا فى أثناء استعراضى سيرة الرجل (أننا) لم نتوسع فى سرد الشواهد التى اعتمدناها لتفصيل حياته والاستدلال منها على الأصل الثابت من شخصيته لان الكثير من هذه الشواهد مبثوث فى المراجع التى أثبتناها فى الحواشى وقد تركناها لمراجعة القارىء وفطنته .

---

(١٧٨) أنيس الجليس ، السنة ٩ ج ٩ ص ٣٧١ .

(١٧٩) انظر العدد الخاص بمطران من مجلة سركيس — عام ١٩١٣ — والشعراء الثلاثة ص ٣٥٢ — ٢٥٥ ومن المهم أن نقول أن فى المصــدر الأخير يوجــد كلام عن مطران ص ٥٣ منسوب للمنفلوطى وهو فى الأصــل منشــور بمجــلة سركيس م ٢ ج ١٩ سبتمبر ١٩٠٦ ص ٢٧٦ جاء ضمن مقال بعنوان طبقات الشعراء بدون توقيع ويظن أنه للرافعى .

* (أغسطس ١٩٣٩) .

المبحث التاسع *

شخصية مطران

(توطئة) فى الانسان وراء المظاهر التى تلابسه أصل ثابت هـو الشخصية البشرية • وقد تتغير المظاهر التى تلابس الانسان فى الحياة • ولكن الشخصية رغم ذلك ثابتة لا تتغير مثلها فى ذلك مثـل مثلث مختلف الأضلاع ، إذا نظرت إليه فى مختلف أوضاعه ، فإنك تراه يتغير معك فى الشكل ، وهو بعد ذلك مع النظر الدقيق لم تتغير عناصره فى شىء •

والشخصية البشرية مجموعة من الصفات الخَلقية Ethnic (التشريحية والجسدية والخُلُقية Ethic (النفسية والعقلية) تداخلت ، فكان منها ذلك الأصل الثابت فى طبيعة الإنسان الذى يتظاهر من وراء مجموع سلوكه فى كلتا حياته : الفردية والاجتماعية • والنزول إلى الأصل الثابت من سلوك الإنسان فى الواقع كشف عن الخطوط الاساسية التى تتداخل فى بنـاء نسيج الشخصية •

وشخصية خليل مطران فى الواقع لا تخرج دراستها عن هذه القاعدة ولا تشـذ عنهـا • فحركاته وسلوكه فى حياته التى انعكست على مدى ثلاثة أجيال من الزمان ، تفصح عن الأصل الثابت من ذاتيته ، ذلك الأصل الذى تقوم به فى سلوكه فى حياته ، والذى اتخذ امتدادا منتظما فى الزمان •

ولفهم شخصية الخليل على حقيقتها من كلتا الناحيتين الخَلقيـة والخُلُقية يجدر بنا أن ننظر فى نشأة الرجل • ومعرفة هذا أمر تكتنفه المشاق لتغلغل أصول شخصيته فى دور الطفولة حيث لم يكن الوعى قد تيقظ • ومع ذلك فى وسعنا أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة : وهى أن الخليل أفصح

---

* المقتطف ، نوفمبر ١٩٣٩ ، ص ٤٦٧ وما يلى •

فى طفولته عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية مستفيضة ولا شك أن هذا المزاج وتلك الطبيعة ألجمهما فى نشاطهما ، نشاط الغدة النخامية التى كـانت **سببا فى ان يراجع الخليل أعماله بنفسه** Self-control **ولا شك أيضا ان ظاهرة المراجعة لم تبد واضحة إلا فى سن متأخرة من سنى الشباب •** آية ذلك ما كانت تنساق اليه شخصية الخليل الأولى من مغامرات ، الأصل فيها شدة الحيوية وزخور المشاعر واتقادها • من ذلك ما كان من شأنه حين حاول مجاراة كبار أفراد أسرته فى السباق على متن الجياد فكان أن فلت الزمام من يده وتردى من متن جواده على الأرض ، فتكسرت نتيجة لسقوطه بعض ضلوعه وعظمة أرنبة أنفه • وهو لا يزال يحمل آثار هذه السقطة فى أنفه إلى اليوم •

والواقع أن هذه الحيوية الفائضة ، لأنها لم تكن خاضعة لأية مراجعة من النفس ، كانت تنقلب إلى بعض الطيش • وكان يساعد الخليل على ذلك ما كان يلقاه فى جو الأسرة من الحرية وعدم المراجعة فلما شب الخليل وكثرت عثراته أخذ يخلص مع الزمن والتكرار من عثراته بفكرة مراجعة ذاته — ولا شك أنه عاود نفسه وراجعها كثيرا فيما كان يعزم عليه خصوصا بعـد **ان تشبعت عقليته اللاواعية بهذه الفكرة التى أوحتها إليه عثراته — ولا شك فى أن نقطة التحول فى سلوكه كانت سقوطه من متن جواده وانكسار عظمة أرنبة أنفه • فما كان يحمله من التشويه فى أنفه المستوقف للنظر كان أكبر موح له على الحذر • ولا شك أيضا فى أن هذا الحذر لم يكن ليتحقق معه ، إلا بأن يسنده عامل داخلى • ويظهر أن الخليل وجد فى ذلك الحين فى نشاط غدته النخامية ما يسند محاولته هذه ، فكان من ذلك أن نشأت فيه مع الزمن قوة على ضبط النفس ومراجعتها •** وهذا التحول وان كان طبيعيا فإنه لم يكن وليد يوم وليلة • وإنما كان نتيجة محاولات من الخليل لضبط نفسه يسندها نشاط العضو الضابط للشخصية • فكان من ذلك مع الزمن القوة على ضبط النفس ومراجعتها •

فنحن نرى أول ما نرى فى شخصية الخليل **قوة العقل وضبط النفس** ٠ ولهذا تجد عقل الخليل نما فأصبح أقوى من قلبه ٠ ومن هنا أيضا كان تفكيره أزخر من عاطفته ٠ ولا شك أن هذا هو الأصل بما يلاحظ على شعره من تداخل العقل فى شبكة الانفعالات والعمل على خلخلتها وضبطها فى نسب موزونة تنزل عند حكم الفكر ٠ فأنت ترى قصة غرام مطران كما سجلها فى حكاية عاشقين من الديوان رغم ما تتطلب مواقفها من إرسال المشاعر حادة مترعة بالوجدان فائضة وعلى وجه خاص فى المواقف التى أملت عليه قصائد « تذكار » و « مثال فى مرآة » و « الى حبيب ميت » ، عناية بالتصوير (١٨٠) **وهذه العناية بالتصوير تبين ان نفسه لم تكن ممتلئة بالمواقف ، وإلا لنسى فى غمرة المشاعر ريشة المصور ، وأطلق أحاسيسه نبضات حارة من القلب** ٠

كذلك ترى هذه الصفة فى اعتكاف الخليل بضاحية « عين شمس » بعد أن فقد ثروته فى المضاربات المالية التى كان كلفا بها ، وتفكيره فى الانتحار بفقد الروابط التى تربطه بالحياة الاجتماعية فى هذه العصر المالى ، ثم فى تناوله فكرة الانتحار بالنظر ، وخلوصه من ذلك بأنها نداء لا يحقق غرضا إلا الهروب من مواجهة الحياة ، ثم بعد ذلك تجد فى عملية التعويض التى قام بها مفرجا عن نفسه ، ونظمه قصيدة « الأسد الباكى » بعض ما يبين هذه الطبيعة الغالبة على شىء شخصيته ٠

على أن الخليل وإن خلص بحكم المراجعة الذاتية بقدرة على ضبط النفس ، فإن طبيعته الأصلية كرجل عصبى المزاج مرهف الإحساس سريع

---

(١٨٠) التصوير عناية بالنسب والألوان والظلال والأنوار وجعلها مستقلة ، وهى تحتاج الى عنصر الفكر الذى يضبطها ، ولا شك ان الاستغراق أساس فى فن التصوير ، وهو لا يترك المجال لأى شعور آخر ٠ ومن هنا تؤخذ عناية الخليل بالتصوير فى الحالات النفسية الثائرة دليلا على تداخل عنصر الفكر من جهة وضبط المشاعر من جهة أخرى حتى لا تطغى وتفسد على الريشة عملها التصويرى ٠

الانفعال ، كانت تهيء أعصابه للتأثر بالانفعالات الدقيقة للوهلة الأولى وهو بعد ذلك يضبطها ويحللها ويصفيها فى نسب دقيقة وينزلها عند حكم العقل بادخال عنصر الفكر فيها .

– ٦ –

كل منا يخرج الى الحياة بمجموعة من الميول الفطرية والغرائز التى تنشط من عقالها وتطلق شحناتها الكامنة تحت تأثير البواعث stmuli المختلفة . وتجاريبنا الأولى وأعمالنا فى الواقع تلون ميولنا وغرائزنا الطبيعة بلون خاص ، تدخل فى نسيج شخصيتنا الذى يتكون مع الزمن . ولما كانت الميول والغرائز التى نخرج بها الى الحياة تقريبا واحدة جميعا فى تأثيرها فى دور الطفولة الأول ولا تصل إلى دائرة الوعى ، فإن تجاريبنا وأعمالنا فى تلوينها لها تعمل على نشأة الواعية من أعماق اللاواعية ، كجزائر منفصلة تتحد تدريجيا وتكون وحدة من الوعى المستمر . ونشأة الوعى برجوعها إلى تجاريبنا التى نخلص بها من معاملتنا الخارجية مع الحياة ، **تتقوم بالمؤثرات التى تكتنفنا ، ومن هنا كان ما للبيئة من شأن وتأثير فى** إنشاء اللاواعية وبناء الشخصية .

ومما هو جدير بالنظر ملاحظة المؤثرات الخارجية التى تعمل كعوامل مساعدة لإطلاق الشحنات الكامنة فى غرائزنا ، والموازنة التى خلص بها الخليل فى حياته ، تثبت أن المؤثرات الخارجية فى تأثيرها فى غرائزه كانت متوازنة ، عملت على خلق المراجعة والمعاودة فى طبيعته . ولا شك أيضا أن الخليل نشأ خلواً من التعقيدات Complexes النفسية ، لأن اطلاق الحرية لميوله الفطرية وغرائزه وعدم الضغط عليها ، أتاح لها ان تنمو متوازنا طبيعيا . ومن هنا لا تحس فى شخصية الخليل بالتقبض على **الذات والتفرد ، الشيء الذى يثبت أنه لم يعان أزمات نفسية فى طفولته .** وسلوك الخليل يثبت أن انطلاق الطاقة المخزونة فى أعصابه ، لا يسيل فى

مجرى ضيق يَحْشَدُ فيها . ومن هنا يمكن القول بأن انطلاق طاقة الرجل تأخذ صورة فيض وسيل فى مجرى متسع فى غير جلبة أو ضجيج ، مثله فى ذلك مثل انطلاق السيل فى مجرى نهر متسع ، يجرى فيه بهدوء حتى يصب فى النهر . وهذا ما يبدو فى صبه انفعالاته الشعرية فى تفاعيل رحية متسعة . ومن هنا لا تبدو الذبذبات السريعة والحركات والأصوات المتعالية الرنين فى توقيع شعره على أوتار نفسه لأن هذه الأوتار غير مشدودة كل الشد ، وإنما هى مربوطة عند الحد الذى يرسل الذبذبات هادئة طويلة النغم خافتة النبرات .

والواقع أنه إذا كان الشعر وما يلبسه من الصور مظهرا لشخصية الشاعر ، فإن الايقاع الذى فى شعر الخليل مظهر للايقاع الذى تستنيم (تستهوى) له أعصابه من الإيقاع الذى فى الطبيعة . آية ذلك أن الخليل شاعر تظهر فى شعره قوة التوقيع . غير أن اتساع أفق النفس ورحابة مدى الانفعالات ، يجعلان هذا التوقيع يظهر فى صور خاصة وضروب من التفاعيل يختص بها فى شعره . ودراسة تفاعيل شعر الخليل تبين أن جلها يجىء من أبحر محدودة وتفاعيل خاصة . المطرد منها فى شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها ، كالمديد والطويل والوافر والكامل فهى أكثر اتساعا للفكرة . وعنصر الفكرة غالب على شعر الخليل . هذا من جهة ومن جهة أخرى لأن نفسية الخليل أكثر استنامة واستهواء لهذه الأبحر الرحيبة الواسعة . والواقع أن لهذه الاستنامة دلالتها على روح الرجل ، فإن فى تلك الأبحر من المدات الطويلة التى تلج النفس وتبرز منها ، ولوج الامواج المديدة للشاطىء وبروزها من البحر ، بعض ما فى شخصية الخليل .

فنحن نعرف أن جميع اثار الشاعر تستمد عادة من سوائق vehicle وخصائص . السوائق فى الشاعر غيرها فى الناثر وهذه حقيقة تبدو واضحة للنظر من مراجعة آثار شخص مثل الخليل له آثار فى كل من بابى النظم والنثر من الكلام ، والواقع أن كل انسان منا له مدى ضيق يدور فيه

بطاقته للوصول إلى غرضه ، والترابط بين طاقة الشاعر والتفاعيل التى يصب فيها مشاعره وأحاسيسه وأفكاره ، تبين نوع استهوائه ، الشىء الذى يشير إلى طبيعته .. هذا ويجب ألا ننسى ما للغرض (أو الموضوع) من الاثر فى تلوين المدى والطاقة بلون خاص ، فشعر الرثاء يسوجب من أبحر الشعر الوافر أو البسيط وما يقاربهما ، وأن كان بعد ذلك تقطيع البحر الذى ينظم فيه الشاعر هو الذى يدل على طبيعته ثم يجب ألا ننسى أن للغة اثرا فى تكييف آثار الشاعر ، كذلك لضرب التفاعيل المستخدمة فى شعر تلك اللغــة نفس ذلك الأثر ، وهذا ما فطن اليــه المتقدمون من نقـــاد الافرنج (١٨١) فلاحظوه فى دراستهم النقدية . هذا ونحن نعرف من دراسة بحور الشعر العربى دراسة يراعى فيها مقتضى الحال من النفسية — ان بحر الرجز لا يصلح للرثاء ، لأن ما فيه من الامتدادات السريعة لا يستقيم مع ما فكرة الرثاء ومقامه من التوجع والتريث ومن هنا نتبين أن الموضوعات والأغراض التى يقال فيها الشعر إن كانت تملى إلى حد كبير التفعيلة التى يقال فيها الشعر ، لكن التقطيع الخاص لضرب البحر يدل بعد ذلك على ذاتية خاصة للشـــاعر .

والواقع أننا لسنا فى نظم مطران غلبة البحر المديد وما يتفرغ عنه من الأعاريض والأضرب ، وميلا للتخميس يظهر فى أكثر من قصيدة طويلة من منظومات الديوان ، فإن الأصل فى ذلك ليس محاولة إفراغ الفكرة المتصلة المتسلسلة فى الخواطر فيمـــا يتسع لها من الأبحر فحسب ، وإنما الأصل فيه طاقة الشاعر التى تنساب فى الأبحر الطويلة المتسعة ، مما يبين أن أعصابه ترسل انفعالاتها (التوقيعية) طويلة الذبذبة مديدة الحركة .

وهذه الحقيقة ان خلصت بها من دراسة أبحر شعر الخليل ، فـــإنك يمكنك أن تصل إلى نفس النتيجة من دراسة موسيقية شعره . فللشعر

---

(١٨١) Mathew Arnold, Maurice de Geurin, in Frexiser's Magazine, January 1863.

مطران موسيقى هادئة خافتة النبرات ، ولعل هذا الهدوء وخفوت النبرة ، هو السبب فى إنكار الذوق المصرى العام لموسيقية الرجل فى شعره • فقد حدثنا الأديب الشاعر عبد اللطيف النشار أن الذوق المصرى لا يــؤخذ بموسيقية شعر الخليل ، لأن الذوق المصرى لا يستهويه (أو يستثنيمه) غير النبرات الظاهرة والموسيقى الصاخبة والحركة والجاجلة فى التوقيع • وهذا صحيح ، وأظهر ما تكون الروح المصرية فى الشعر فى موسيقية شعر البهاء زهير ، ثم موسيقية شــاعر كعثمان حلمى أو صالح جودت مــن المعــاصرين •

على أنه بعد ذلك لنا عودة إلى الموضوع فى شىء من الاســتفاضة المدعمة بالشواهد والاســتقراءات حين نعمــد إلى الكلام عن فن مطران وصناعتــه الشــعرية •

* * *

مثل هذه الطبيعة الرحيبة الجنبات بعيدة عن التعصب ، لأن الأصل فى التعصب ، انطلاق الشحنات المفرغة من الأعصاب فى مجرى ضيق • ومن هنا يمكننا أن نعرف الأصل فى سماحة نفس الخليل واتساع أفق شعوره ورحابة مدى ذهنه • فالرجل حر الفكر ، إلى اقصى ما تعرفه حرية الفكر من حــدود • وذاتيته لا تعــرف معنى التعصب لمذهبية دينية كانت أم جنسية ، فكرية كانت أم أدبية • فأنت ترى أن الرجل وإن كان من المجددين ولف للفهم ، فإن الجديد لم يملك على نفسه المسالك • ومن هنا تجــده فى تجديده ، يعمل للجديد بلا ثورة • يلتزم القديم حين يجد فى هذا الالتزام تحقيقا لغرض فنى ، ويتخلص من القديم حين يرى القديم لا يتفق والغرض الفنى الذى يرجوه • وهذا يفسر لنا قوله :

(عدت الى الشعر وقــد نضج الفكر ، واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر • فشرعت أنظمه لترضيه نفسى حيث أتخلى • أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى • متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة

الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمنى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها) (١٨٢) .

كذلك تجد أن الرجل وإن كان من الروم الكاثوليك ، وصاحب عقيدة خالصة فى الدين ، فإن الدين لم يملك عليه شغاف قلبه ، ومن هنا تجده صاحب مرونة فى عقيدته الدينية ، وصاحب فكرة فى الإصلاح الدينى بـلا ثورة . ويمكن استقراء فكرات مطـران فى الدين من قصيدته « الطفل الطاهر » من الديوان . وهذه المرونة وهذه الرغبة فى الإصلاح تبرز قوية فى انتصاره للحرية الفردية ضد تسلط رجال الكهنوت .

والقصيدة كلها انتصار لحرية الشخص فى الحياة : فى العمل وفى الاعتقاد ، وهو يرى عكس ما يراه رجال الكهنوت من الهوة السحيقة بين مذاهب ديانة سمحاء مثل المسيحية ، فجميع المذاهب عنده تلتقى عند أصل واحد ، ثم تتفرق لصالح الناس لا لضرّهم .

– ٢ –

الناس أحد اثنين ، رجل ذى طبيعة فعالة (مؤثرة) active أو رجل ذى طبيعة منفعلة (متأثرة) passive ، والطراز الأول من الناس يحملـون فى نفوسهم صورة الذكر animus بعكس الطراز الآخر فإنهم يحملون صورة الأنثى anima فى روحهم . والطـراز (أو الطـابع) المذكر Masculine type يتميز عادة بالقدرة على مراجعة النفس وحب التلسط والقوة ، وطلب الجاه والمقام . ومعظم القائمين بالأعمال من هذا الطراز . أما الطـابع المؤثر feminine type من الرجال فيتميزون بقوة الإحساس وزخور المشاعر والجرى وراء المثاليات . ولا شك أن مطران مزيج من هذين

---

(١٨٢) ديوان الخليل ــ بيان موجز فى تقدمة الديوان .

الطابعين ، فله من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس ، وطلب الجاه وحب المغامرة • وهذا ما يظهر فى الجانب العملى من حياته • كما أن له الطابع المؤنث الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل والجرى فى عوالم الخيال والتحليق فى سماوات عوالم الابهام Fantasies على أن خروج الخليل بهـذا المزيج فى شخصيته ، جعله يلف مشـاعره واحاسيسـه فى صور • ومن هنـا جـاء الأصل التصويرى فى طبيعـة الرجل (١٨٣) •

ولف الخليل مشاعره وأحاسيسه فى صور يبدو من استقراء دقيق لشعره ، فحكاية عاشقين وهى تسجل قصة حب الشاعر ، طغى على مواقفها الشعرية التصوير والوصف ، والواقع أن مطران وصاف مصور من الطبقة الاولى بين شعراء العربية لا ينافسه فى هذا غير ابن الرومى • وبراعة الخليل فى الوصف والتصوير مشهود له بها والأصل فيها طبيعة المراجعـة التى تأصلت فى نفسه • والتى تدفعه إلى العناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها ، ومن هنا إعادة الكرة تلو الكرة على الشىء الواحد حتى ينتزع منه مجموع أشكاله وينزل بها إلى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ولعل هذه الناحية التصويرية والوصفية هى التى أعانت الخليل على أن يكون شاعرا قصاصا ، لأن القصص يتطلب الوصف والتصوير ، وهما صفتان غالبتان على شخصية الخليل الفنية •

والخليل بعد ذلك كله صاحب شخصية تغلبها صفة التشاؤم • فهو لا يرى من العالم غير جانبه المظلم ، المظلل بالقتام ، والشقاء عنده أغلب على الحياة من السعادة • ولكن هذا اللون التشاؤمى عند الخليل يخفف من قتامه عنده ، غلبة العقل ، الذى يدخل عنصر الفكرة فيتحول تشاؤمه

---

(١٨٣) B. Hollander. فى Mechanism of Thought, .. and Conduit ج٢

الى رجاء فى المستقبل • وهذا اللون من التشاؤم ، هو أخف الألوان فى الواقع ، ويغلب على ظن الكثيرين أنه من باب النزعة التفاؤلية من حيث يعكس منها فكرة الرجاء فى المستقبل • ولكن هذا الظن خاطىء • لأن الحكم على نزعة إنسان بأنها ذات لون تشاؤمى أو تفاؤلى هو نتيجة فى الواقع لملاحظة غلبة الأضواء المشرقة على آثاره أو الظلال القاتمة عليها ، لأن الطبيعة الداخلية تتظاهر لنا من آثار الرجل ، فى اللون الذى تعكسه عليها • فالطبيعة المتفائلة تأخذ بناحية الألوان المشرقة من الأشياء والطبيعة المتشائمة على الضد تستهويها الظلال القاتمة • ويبدو من استقراء شعر مطران • أن الرجل تستهويه الظلال القاتمة من الأشياء فليست قصة « الجنين الشهيد » وقصيدة « فاجعة فى هزل » وقصتا « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » و « وفاء » وقصتا « العقاب » و « فنجان قهوة » ثم قصة « فتاة الجبل الاسود » سوى آثار يغلب عليها جانب الفاجعة (المأساة) — tragedy — ثم عندك بروز الخليل فى الشعر القصصى الذى يغلب عليه عنصر المأساة ، وفى شعر الرثاء ، دليل على أن الرجل ينفعل بعناصر الفواجع فى الأشياء أكثر من انفعاله بعناصر الفكاهة أو الملهاة منها ، حتى أن عنصر الهزل استحال بين يديه فى قصيدة « فاجعة فى هزل » إلى مأساة فاجعة •

* * *

إن صح أن الخليل يغلب على شخصيته اللون التشاؤمى فالاكتئاب قرين هذا اللون • والواقع أن مطران من الطراز المكتئب من الناس • ولكن اكتئابه بلا انقباض وتفرد • وسر هذا أن الرجل يحاول أن ينسى كآبته فى الناس ، ومن هنا جاء تعلقه الشديد بالعالم الخارجى • وقد لاحظ أحد النقاد : « ان مطران لم يصور نفسه فى شعره بل صور الناس الذين يحيطون به » (١٨٤) • وهذا صحيح وخطأ • فحقا ان مطران لم يصور

---

(١٨٤) روكس زايد العزيزى — خليل مطران وشعره — المجلة الجديدة ، م ج ٥ (مايو ١٩٣٧) ص ٥٢ •

نفسه قدر ما عنى بتصوير الناس ٠ ولكنه فى الآن نفسه كان يصور نفسه فى الناس ٠ لأن حياته لم تكن لتستقيم إلا فى خروجه إلى العـالم الخارجى من ذاته ، ونسيان نفسه فى رحاب العالم الخارجى ٠ وتلك خلة لاصحاب الطبائع التى تلونها الكآبة بلون، والتعلق بالحياة بلون ٠ لأن المكتئبين عادة من الناس الذين ينعزلون ويغرقون فى طيات أنفسهم ولكن إذا كان أحدهم من الطراز « الفعال المنفعل » فإن هذا الاكتئاب يقترن بالتعلق بالحياة ، ومن هنا الهرب من النفس الى الخارج ٠ وعادة هذا الطراز أن ينجح فى التصوير والتحليل ، فالطـراز المكتئب المنعزل ينجح فى تصوير خلجـات النفس وتحليلها إلى أبعد الحدود كما هو الحال فى شاعر عبقرى كعبد الرحمن شكرى ٠ والطراز المكتئب المنسحب على العالم ينجح فى تصوير الحياة الخارجية وتصوير الناس كما هو الحال مع شخصية مطران ٠

وهرب مطران من نفسه إلى الناس ومحاولته أن ينسى نفسه بينهم ، هو الأصل فيما يبدو فيه من أنس المعشر ، وحب الاجتماع ٠ والحق أن الرجل مشهود له بأنه من خير الرجال الذين عرفتهم مجالس مصر ٠ فرحابة صدر الرجل تجعله من كل مجلس ومن جميع النـاس فى موضع القبـول والترحيب ٠ فضلا عن اتساع أفق شعوره يجعله يتغاضى عن أخطاء أصحابه ومعارفه ، ويحاول أن يجد لهم العذر فى سلوكهم المخطىء ٠ وعلى ذلك كان الخليل صـديق الجميع ، حتى أن مجلة سركيس كتبت عنـه تقول : (ومما انفرد به أن كل انسان فى مصر يعرفه من سمو الخديوى فنازلا) ولا شك أيضا ان لثقافة مطران المتعددة النواحى ، وحديثه المتنوع الزاخر ، ولباقته فى الكلام أثرا كبيراً فى نجاحه كرجل من رجال المجالس ٠ وانا وان كنت لاقيت الخليل مررا معدودة خلال النصف الثانى من عـام ١٩٣٩ ، فإن أول ما استرعى نظرى منه أمران : الأول أنه يملك على الجالسين شغاف قلوبهم بحديثه ٠ وثانيهما أن حديثه ليس من مبتذل القول ، وإنما تتمشى فى تضاعيفه حكمة ونظرة صائبة وتعمق فى تناول الموضوع من مختلف مناحيـه وجزائه ٠ وأذكر اننا تقابلنا يوما صيف عـام ١٩٣٩ فى الاسكندرية وكان الوقت مساء وجاء الدكتور بشرفاوس ، وتجاذبنا اطراف

الحديث وانتهى بنا المطاف عند بحث المروءة « من كتاب جديد للدكتور بشر » فكان الخليل يعرض الموضوع عرضا شاملا حتى أننى تعجبت من معرفته لدقائق من الموضوع تغيب عن غير الاخصائيين فى شؤون اللغة ، وقمت وفى نفسى فكرة عن الخليل ، لا أظن أن أديبا من أدباء العربية المعاصرين من الذين عرفتهم شخصيا تركها فى نفسى . والواقع أن الخليل نسيج وحده بين أدباء العربية المعاصرين .

* * *

قلنا إن مطران من الطراز الاجتماعى — Sociable — ، وهذا الطراز من الناس عادة تكون متحوطاً ، فى سلوكه رقة ، وفى حديثه لباقة ، سريع الخاطر ، قوى الحافظة (أو الذاكرة) . له مقدرة فى التنقل من حديث إلى آخر بلباقة ، يتولى إدارة المجالس وتحريك الكلام فيها من موضوع لآخر ، ويحول الحديث ويخرجه عن دائرة اذا لمس انه يمس أحد الحاضرين فى المجلس . وهذا الطراز من الناس يعرف « برجال الصالونات » فى أوربا ، غير أن مطران وإن كان منهم فهو فى الواقع أكثر من « رجل صالون » بمواهبه . غير ان حياة المجالس والروح « الصالونية » جعلت لطفه ينقلب فى الكثير من الأحوال إلى صورة من الزلفى . ولعل هذا هـو نقطة الضعف فى شخصية مطران . على أننا يمكننا أن نجد فى كـون مطران غريبا على المجتمع المصرى من جهة ، ثم اضطراره أن يحصل معاشه فى بلد قام على الزلفى من جهة أخرى ، أصل هذا الضعف فى شخصيته . على أن مطران بعد ذلك يدل شعره الذى قيل فى المديح والمراثى على شـعور صادق ، تلونه صلات الرجل بالناس . وما يظهر من التكلف على بعض المواضع من شعره هو بعض جناية المجتمع المصرى عليه من جهة واسترساله مع لطفه وطبيعته الاجتماعية من جهة أخرى . على أن هذا قليل فى ديوان مطران وهو أقل فى القصائد التى نظمها بعد ان اخرج ديوانه ، وهذه القلة تعود الى مقدرة مطران على التخلص من المواقف المتكلفة موضوعا الى العنصر الشعرى الذى ينفعل به ، وهذا يثبت انه من الطراز البـاطنى النظـر introverts

آية ذلك انفعاله بالعناصر الباطنية من الأشياء ، كنفوذه إلى العناصر الشعرية من الموضوعات التى تبدو متكلفة من حيث تمليها الملابسات • دلالة ذلك انه طلب إلى مطران أن ينظم قصيدة فى حفلة زفاف دعى إليها ، فكان ان نفذ من هذه المناسبة الى العنصر الشعرى المرتبط بفكرة الاقتران ، فكان من ذلك قصيدة من عيون شعره ، تلك هى قصيدة « الاقتران » وهى من منظومـــات الديوان •

— ٣ —

هنالك من الناس من تعرفهم فتشعر وكأن لك بهم معرفة من قبل • ذلك انهم لا يعرفون عن طريق الحوادث التى يخلقونها ، إنما هم يعرفون عن طريق الجو الذى ينشرونه حولهم ، وهذا الجو يفعل فى النفوس فعل مجال مغناطيسى فى برادة الحديد • ولا شك أن خليل مطران واحد من هؤلاء • أول ما تطالعك منه مهابة تملأ ما حوله من الأجواء • ويكون فى المجلس ، فلا تحس بوجود غيره ، ويملأ على النفس شغافها وعلى الإنسان مشاعره •

تراه فترى من النظرة الاولى امامك صاحب « جسم ضامر نحيل ، ووجه واضح القسمات ، وجبهة عريضة وحاجبان منفرجان وعينان فيهما هدوء وثورة ، وأنف طويل ضخم لو كان قطعة من المرمر لسهل جعلـــه تمثالا ، ولو كان قطعة من الماس لثارت من أجل الحصول عليها حرب كونية ، وذقن مغموز ، يدل على الطموح وشفتان تنطبقان وتتهدل سفلاهما لتدل على ميل صاحبها للصرامة من جهة وعـــدم الاكتراث من جهة أخـــرى • وصدغان صقيلان يدلان على افراط فى تقدير الحب • وصمت غامض يشير إلى أن صاحبه خلق للسياسة وغموضها » •

هذا هو هيكل الخليل كما خرج من ريشة ناقد فنان (١٨٥) من أبناء هذا الزمـــــان •

---

(١٨٥) روكس زائد العزيزى ـــ المجلة الجديدة ـــ مايو ١٩٣٧ ص ٣٥ •

ومطران يتمتع — على حد قول الناقد — بشهرة تكاد عالمية • يعرفه أدباء العرب ، ويذكره المستشرقون وهم يذكرون ألمع شعراء العربية وأدبائها • ولخليل مطران بعد ذلك اسم من ألمع الأسماء فى الشرق العربى • هذا الاسم هو : شاعر القطرين (سوريا ومصر) والواقع أن مطران لم يصل إلى هذه الشهرة وذلك المقام إلا عن جدارة ، فله من مواهبه ، ثم من ثقافته ما يؤهله عن حق لهذه الشهرة وذاك المقام •

أما مواهب خليل مطران فقد مرت إليها الإشارة متفرقة أثناء تحليل الناحيتين الخلقية والخلقية من شخصيته • وأما ثقافته فهنا نقصر الكلام عليها مع عرض لعقليته ومناحيها المتباينة •

كان مطران فى ثقافته الأولى مثاليا خياليا • غير أن هذه المثالية والخيالية فى ثقافته طرأ عليهما بعد عنصر الواقعية والتحليل ، فكان أن تطورت لذلك ثقافة مطران • والعنصر الأول من ثقافته يظهر فى تأثره بالفرد دى موسيه الشاعر الفرنسى • ويظهر أن مطران شغف فى شبابه بشاعر الفرنسية وما فى شعره من زخور الإحساسات والمشاعر ، ثم كان بعد أن نضجت شخصية وتغلب عنصر الفكرة على عنصر العاطفة فيه أن تلفت إلى الآثار الادبية التى تتميز بعنصر الفكرة ، ومن هنا كان شغفه بشكسبير وراسين وكورنيل من اعلام الأدب الغربى • غير أن الناحية الواقعية التحليلية التى أخذ بها مطران فى الطور الأخير من حياته لم تكن إلا نتيجة لنضوجه من جهة ولازدياد خبرته من جهة أخرى • من هذا من الخطأ أن نرى تحليل مطران يعود لفكرة سيكولوجية ، والأصح أنه يعود إلى المدرسة الأدبية التحليلية الفرنسية التى تأثر مطران بآياتها •

على أنه بعد ذلك يجب ألا ننسى أن مطران وهو من الطراز الباطنى النظر ، يغلب على ثقافته عنصر التأمل والتفكير والنظر • وهذا العنصر يجعل مطران يهضم ويمثل ما يخلص من مطالعته عن طريق إدارتها فى ذهنه والتفكير فيها والتأمل فى مقوماتها • ولا شك أن الخليل خلص بالكثير من

النتائج من المطالعات التى ساعده الحظ عليها ، ولا شك أن هذه النتائج أكثر مما يمكن أن يحصل عليها آخرون من المطالعات نفسها • لأن قيمة المطالعة لما كانت ليست وفقا على عدد الصفحات التى تشملها وإنما على نوع المطالعة ، أمكن لنا معرفة الذهنية التى كانت تتعامل مع الكتب التى يتاح له قراءتها • ولا شك أن مطران وقد تفرغ للأدب والشعر على وجه خاص حتى حفظ ديوان أعلام الأدب من الفرنسيين ، ثم طالع فى العلوم وفلسفتها كثيرا ، خلص بذهنية قياسية سليمة تخضع لمقتضيات التحليل العلمى الذى تسنده روح فنية قوية • وآثار هذه الذهنية واضحة فى ما كتب الخليل من بحوث فى الأدب واللغة •

على أننا بعد ذلك يجب أن نعترف أن لمطران اطلاعا كبيرا على التاريخ العام فى عمومياته ومما لا ريبة فيه أن الخليل وقف فى اطلاعه التاريخى عند المجمل فلم ينزل إلى التفاصيل والدقائق وهذا يتضح من دراسة كتابه « مرآة الايام فى التاريخ العام » • ثم يجب ألا ننسى ما له من الاطلاع والمعرفة بشئون الاقتصاد والمال وقد ساعده على التفقة فيها اشتغاله بالشؤون التجارية ردحا طويلا من الزمان •

واللغات التى يعرفها هى العربية فالفرنسية فالانكليزية فالتركية فالاسبانية • وقد تعلم الفرنسية والتركية فى وطنه الأول : التركية فى الدار والفرنسية فى الكلية • أما الانكليزية فدعاه إليها حب الدراسة بعكس الإسبانية التى دفعه لها داعى العمل ، حين فكر فى الارتحال الى شيلى والاستقرار فيها أيام كان بباريس •

وأقوى قراءات مطران فى الفرنسية والعربية • قرأ فى الاولى آثار كورنيل وراسين وموليير وفكتور هوجو ولامارتين كما قرأ فيها آثار شكسبير وميلتون وبيرون وشيللى وسوينبون ووردسورث وكيتس من أعلام الأدب الانكليزى ، وعن الفرنسية ترجم إلى العربية ما ترجم من شكسبير مما سبقت إليه الاشارة • وعنها كذلك ما ترجم عن كورنيل وراسين مما سيجىء بيانه فى البحث •

أما قراءاته العربية فكثيرة • غير أن أقوى قراءاته العربية لابن الرومى وهو يرى على ما حدثنا به ، أن ابن الرومى لم يعجب الذوق العربى لأنه أخذ من أصوله الأعجمية الوصف والسياقة الدقيقة • والطبيعة العربية لا تتذوق ذلك ، وإنما تتذوق الأشياء قددا ، كل قدة منفصلة عما قبلها وعما بعدها ، ولها وحدتها فى ذاتها • ومن قراءاته الأدبية كذلك مطالعته لشعر البحترى ، وهو عنده — على ما حدثنا — فى الطبقة الأولى من شعراء العربية بنسجه الشعرى وصناعته • أما المتنبى فيفضل عنده ، جميع شعراء العرب لا بكل شعره ولكن ببعضه الذى بلغ الذروة • وهو معجب من الأدب العربى برثاء صاحب لامية العرب لزوجته ، وهو يرى أن مرثاته لم تكن مفهومة كل الفهم للعرب ، وأن الجيل الحديث يجب أن يدرسها ويتفهمها من جديد ليكشف عما فيها من العناصر الفنية الرائعة • كذلك يروى الخليل انفعاله بمرثية التهامى لولده وبحكم المعرى والمتنبى ، ويذكر أنه كثير الاستشهاد بحكم المتنبى فى كلامه • والواقع أن لمطران ذكره يقظة ، لا تخطىء الرواية والنقل • وهو فى هذا من القلائل الذين عرفوا فى هذا الجيل بقوة الحافظة •

ويروى الاستاذ محمود كامل المحامى : ان مطران قرأ هوغو وراسين وكورنيل وموليير وفهمهم وحفظ اشعارهم عن ظهر قلب (١٨٦) ولا شك أن هذا إن صح فإن مطران يكون معجزة زمانه فى قوة الحافظة •

ومن الاضافة اللازمة هنا لتمام العلم بجوانب ثقافة مطران الرحيبة ان نقرنها بالخصائص الذهنية التى كانت ظاهرة عليه وهذه الخصائص تجرى مجرى الاتساق مع شخصيته : نفوذ نظر إلى بواطن الاشياء ، وقدرة على التحليل ، وقياس سليم ، ونظر صادق وإحساس دقيق بالأشياء وفهم صائب لها • ثم ذاكره تعى ولا تتعب ، تتذكر ولا تنسى • ولا شك أن لنفس مطالعة مطران أثرا فى ذلك — فهو كما حدثنا — حين يعمد

---

(١٨٦) الجامعة — السنة التاسعة العدد ٣٠٣ ص ٢٣ (٣ نوفمبر ١٩٣٨) مقال للأستاذ محمود كامل المحامى •

للمطالعة • يعالج الموضوع الذى يتناوله فى القراءة بصبر وجلد ، يتبين مواضع الجمال فى تؤدة فيما يقرأ ويترك نفسه للكاتب يرتفع به فى أجوائه حتى يخلص من الكتاب بروحه التى تتمشى بين سطوره • وبعد ذلك يعود معيدا الكرة على الكتاب بنظر الناقد الفاحص فى غير ميل أو تحامل حتى يخلص من الكتاب بفكرة ثابتة عنه • ومثل هذه المطالعة تثبت فى الذهن موضوع القراءة ولا تذهبها ، وتعين على الفهم الصائب ، وتمكن علـى التحليل والنظر الصادق •

خـــاتمة

عاش الخليل أعزب بلا زواج ومن غير نسل • ولم يكن ينتظر من شخص فى مكانه غير هذا وله مزاج يلمح الكون فى ظلال قاتمة ، وطبيعة لا تحب القيود وإن لابسها وبدت عليها آنهارضيت بها • ولا ريبة أنه وقد صدم فى آماله وحبه بوفاة قرينة روحه وهو فى أوائل العقد الرابع من عمره أن امسك عن الزواج ، مخلصا لذكرى تلك التى أحبها وماتت عذراء لم يعرف قلبها حب إنسان غيره ، ولم يعكر فؤادها رياء المجتمع ونفاقه • وعزم مطران على ان يبقى مخلصا لذكرى حبيبته مثل من آمثلة الوفـاء العجيب ، وهو غير مستغرب عليه ، فهو بعد أن اجتاز دورا خضع فيه لنزوات الشباب عاد وقد اجتاز العقبات وأصبح صخرة من الأخلاق الثابتة قال :

ولم أر شيئا كالفضيلة ثابتـــا   نبت عنه آفـــات البلى والمعـــاطب

لا يعرف قلبه الانعطاف لحب أو هيـام ، ولا تعرف أخلاقـه اللف والمصانعة اللذين يعرفهما من عاشوا عزابا بلا زواج •

وخلاصة القول إن الخليل شخصية ، فيها لطف وتسامح وكرم أخلاق ، وعفة لسان ، وسمو نفس يمثل فيه نموذج الأخلاق اللبنانى الاشم من سكان السهول شرق الجبل • والواقع أن مطران نموذج كبير لهؤلاء تتمثل فى صورة قوية من شخصيته خلال القوم وأخلاقهم •

المبحث العاشر *

آثار مطران

(توطئة) : لم تخرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل رغم شهرته العريضة فى العالم العربى ، ورغم كونه فى الكهولة من حياته فجهاده الأدبى طيلة نصف قرن تقريبا ، واشتراكه الفعال فى نهضة الأدب العربى الحديث ، لم تنشر صحائفها جميعا بعد . والقليل الذى نشر منها وطبع ، ونفذت نسخه فى حينه ، وأصبح اليوم جل آثاره نادر الوجود ، حتى ان بعضها لا تصيبه فى دور الكتب العامة كدار كتب « بلدية الاسكندرية » فانها لا تحتوى على نسخة من ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » أو « السيد » . كذلك لا تحتوى على نسخة من قصة « القضاء والقدر » التى نقلها عن قصة افرنجية ، ولا كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » الذى ترجمه عن الفرنسية بالاشتراك مع المرحوم حافظ بك ابراهيم . على أن هذه الكتب بعد ذلك لو أصبتها محفوظة فى خزائن « دار الكتب المصرية » وفى بعض الخزائن الخاصة ، فهى فى حالة لا تسمح لها بالتداول وبالتالى بالذيوع والانتشار . وهذا ما يمكن قوله بخصوص الجزء الاول من « ديوان الخليل » النادر الوجود الآن ، وبخصوص بعض آثاره الأخرى ، نخص منها بالذكر ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وكتابه « مرآة الايام فى التاريخ العام » والمجموعة التى جمعها من مراثى الشعر لمحمود سامى البارودى وبشارة تقلا باشا وترجمته لقصة « السيد » إحدى روائع كورنيل العظيم . والأخيرة وإن كانت محفوظة فى خزائن وزارة المعارف المصرية — بعد أن طبعتها الوزارة لحسابها الخاص — إلا انه لا سبيل إلى الحصول عليها ، ولو ببذل الجهد الشديد (١٨٧) .

ومن شأن هذه الندرة أن تبعد بين أبناء الجيل الذى نشأ بعد الحرب

(*) المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٩ ، ص ٥٣٨ وما يلى :
(١٨٧) هامش الصحافى العجوز بالأهرام — عدد ١٩٨١١ .

العالمية وبين هذه الآثار ، كما كانت بدورها سببا من الأسباب التى وقفت بعد الحرب فى وجه الاعتراف بما للخليل من الفضل على حركة التجديد فى الأدب العربى (١٨٨) • ولم يكن ما نشر له فى الصحف والمجلات فى الحين بعد الحين كافيا لانشاء فكرة واضحة بينه المعالم والخطوط عنه •

فإذا أخذنا موضع النظر آثار الخليل ، وجدنا أن جلها لم ينشر ، فمن ثمانى مسرحيات أو عشر ترجمها عن « وليم شكسبير » لم يقدم للطبع غير ثلاث : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » ولم يقدر للأخيرة الظهور ، كذلك من بين ترجماته لآثار « كورنيل » و « راسين » لم يطبع له غير رواية « السيد » أخرجتها له وزارة المعارف المصرية • ومن منظوماته لم ينشر له مجموعا فى ديوان غير الشعر الذى نظمه فى الفترة التى جاءت بين مستهل (يناير) سنة ١٨٩٤ وربيع (مارس) سنة ١٩٠٨ • وما جاء بعد ذلك التاريخ الى اليوم مما يشكل ديوان شعر فى ثلاثة أضعاف حجم المجموعة الشعرية التى خرجت له ، ولم ينشر على الناس مجموعا فى ديوان • هذا فضلا عن أن هناك قصة أو قصتين ، ومسرحية مؤلفة — على ما يروى — لم تقدم للطبع • وان كانت قد صبت كلها فى قالبها ، وروجعت المراجعة التى تؤهل ، تقديمها للطباعة • والى جانب جميع هذه الآثار ، هناك طائفة غير يسيرة من آثار الرجل النثرية وكتاباته الأدبية منشورة فى صفحات المجلات والصحف ، ولا شك ان جميع هذه المواد لو جمعت ونظمت وروجعت ثم أخرجت للناس لكان من ذلك ثروة كبيرة للأدب العربى الحديث ومغنم للفن الرفيع • وأظن ان هذا سيكون محل نظر محبى أدب الخليل — وهم كثر — ومن بين أبناء هذا الجيل •

كان كتاب « مرآة الايام فى التاريخ العام » أول أثر من آثار خليل مطران أخرج للناس وقد جاء فى جزءين كبيرين ، انتهى فيهما المؤلف إلى

---

(١٨٨) انظر التوطئة من — المبحث الخامس — من هذه الدراسة .
* ديسمبر ١٩٣٩ .

أخبار أسوج (السويد) ونروج (النرويج) حتى سنة ١٨٩٦ • وخرج الجزء الأول من هذا الكتاب سنة ١٨٩٧ عن مطبعة البيان فى القاهرة فى ٤٠٣ صفحات منها ٣٨٢ متنا والباقى فهارس (مسارد : عن بشر فارس) لمادة الكتاب • أما الجزء الثانى فقد خرج سنة ١٩٠٥ عن مطبعة الجوائب المصرية فى ٤٢١ صفحة منها ٤١٣ متنا والباقى مسارد لمادة المتن • وخرج مع الجزء الثانى ، الأول فى نفس التاريخ فى طبعة ثانية • ومما تجـــدر الإشارة إليه هنا ، أن الطبعة الثانية للجزء الأول خرجت صورة طبق الطبعة الأولى فى صفحاتها وموضوعها وتوزيع الموضوع على الصفحات •

والكتاب مصدر بقصيدة توجه فيها المؤلف (الناظم) الى خديو مصر عباس حلمى الثانى ، مقدما الكتاب إلى سموه وهذه القصيدة تجدها أيضا فى الديوان (ديوان الخليل ١٢٦٦ / ٢٦٧) ، وهى من بحر الطويل • ولكنها فى الديوان تحمل تاريخا يجعلها من آثار شهر يونيو سنة ١٩٠٦ (الديوان ٢٦٧ من ٢٠) • على أننا بعد ذلك نجد أن كتاب « مرآة الأيام » صدر عام ١٩٥٠ ، والقصيدة منشورة فى صدره ، وهذا يرجع بتاريخ نظم القصيدة الى سنة ١٩٠٥ ، أعنى إلى ما قبل التاريخ الذى وضعه لها الناظم ، وعلى هذا فيكون الوضع الطبيعى لهـــذه القصيدة بين قصـــائد الديوان ومنظوماته فيما بين قصيدتى « الطفل الطاهر » (الديوان ٢٤٢/٢٥٠) و « نفحة زهر » (الديوان ٢٥١/٢٥٤) • والقصيدة فى ثلاثين بيتا منها أبيات يمكن ان تجرى مجرى الأمثال السائرة لما فيها من عمق الفكرة وسداد النظرة والحكمة البعيدة (الديان ٢٦٧ : ١١) • وطريقة الناظم فى هذه القصيدة ، ظاهرة بوضوح فى مخاطبة خديو مصر بلا تحفظ ، وان كان فى أدب يليق بمقام أمير البـــلاد •

أما الكتاب فمن فن التاريخ ••• ، وموضوعه التاريخ العام • وفى صفحات جزءيه نرى الخليل يلخص فى شىء من الاقتضاب الظاهر الآراء الذائعة (المشهورة) فى تواريخ الأمم ، بدون اتخاذ قاعدة يفحص على

أساسها واستنادا إليها الحوادث والواقعات حتى يتميز الجانب الأسطورى من التاريخ عن الجانب الحقيقى .

مثال ذلك كلام المؤلف عن العرب الجاهليين ، فهو فى العموم تلخيص لما هو شائع عن تاريخ الجاهلية عند كتاب العرب الاخباريين ، الذين وصلتنا آثارهم المدونة فى القرن الثالث والرابع لتاريخ الهجرة . فما قيل عن العرب البائدة ثم العاربة والمستعربة ، تجد الخليل يردده ، معتمدا على ما جاء فى تاريخ أبى الفداء (مرآة الايام ، ج ١ ص ٧٢ / ٨٠) ، وهو كله من باب القصص التى حكيت من حول وقائع الجاهلية مع مر الزمان ، والتى كشف عن أوجه حوكها الباحثون فى تاريخ الجاهلية العربية من المستشرقين . ولا أحب أن أتوسع فى الدلالة على صحة هذا الكلام ، فهو معروف لابناء هذا العصر ولا سيما المتصلين منهم بمد الحركة التاريخية فى العالم . غير أنه قد يقال فى معرض الدفاع عن مطران ، أنه ألف هذا الكتاب ، فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وهو شاب يافع ، ولم تكن تحقيقات الباحثين من الإفرنج فى تاريخ العرب قد ذاعت فى الأوساط الشرقية ، حتى يطالب الخليل بالاطلاع عليها ، فضلا عن أن الرجل لم يكن مؤرخا ، وما كان التاريخ بمادته . وهذا الكلام وإن بدا صحيحا لدى النظرة الأولى ، إلا أنه لدى الحقيقة تبرير للنقص الملحوظ على كتاب الخليل . ثم إن العالم العربى شهد فى نفس ذلك التاريخ جورجى زيدان صاحب الهلال ، يظهر تحوطا فى تقبل مزاعم مؤرخى العرب عن الجاهلية لانه كان صاحب عقلية تاريخية فاحصة ناقدة استكملت أسبابها من الارتياض والاطلاع فى كتب البحاث الغربيين . **وذهن الخليل فى هذا الكتاب ذهن آخذ بطريقة السرد والتقرير فى فهم التاريخ ، يستند الى المراجع ، دون أن يمحص ، ولا يحاول أن يستخلص العبرة التاريخية من وراء واقعات التاريخ . ولا يعرض للتيارات التى تفعل فى كيان المجتمع وتدفعه ليلبس مختلف المظاهر التى يتكون التاريخ من مجموعها فالكتاب من الآثار التدوينية فى التاريخ ومما يظهر منطق التدوين فى تأليفه أن المؤلف اتخذ فى تقسيم الكتاب الى فصول الزمان ثم الممالك والأقطار فى عهود حكامها أو ولاتها الذين توالوا عليها**

أساسا • فالكتاب بعيد عن كونه كتابا تاريخيا فى الروح ، وإن كان له بعد ذلك من التاريخ الاسم •

فالكتاب من الحوليات Annalas وأما ميزته ، فميزة الأسلوب الذى هو نموذج للإسلوب التاريخى فى العصر الذى كتب فيه • فهو يمتاز بالدقة والتحديد والوضوح فى التعبير ، إلى جانب بعض الخصائص الأدبية التى يمتاز بها أسلوب مطران عادة فى النثر ، وأظهر ما يكون منها فى هذا الكتاب الجزالة والقوة ولا عجب فالخليل تلميذ الشيخ اليازجى إمام اللغة العربية فى عصره وعلى طريقة اليازجى فى اللغة نشأ وتقوم أسلوبه على أساس من العربية الفصيحة الجزلة •

* * *

جمع مطران مراثى زملائه الشعراء للمرحوم محمود سامى باشا البارودى فى كتاب أخرجه للناس سنة ١٩٠٦ • ولا يهمنا من هذه المجموعة الشعرية الرثائية غير شيئين الأول مرثاة الخليل لسامى البارودى • والآخر الدلالة النفسية لعمل الخليل • أما عن الأمر الأول ، فالمرثاة — كما يرى الاستاذ الشاعر خليل شيبوب — خير مرثاة نظمت فى وفاة سامى البارودى وقد جاء فى ديوان الخليل (الديوان ٣٣٨/٢٤١) وهى من بحر المتقارب وفى القصيدة يظهر مطران ممتلكا فن الرثاء فيمكنك ان تخلص من قصيدته بصورة صادقة الدلالة على نفسية سامى البارودى وشخصيته ثم حياة الرجل وجهاده • والأساس فى هذا ما بثه الشاعر فى المرثاة عن طريق الوصف من حياة الفقيد • والقصيدة فى (٦٤) بيتا فيها أوصاف وتصاوير فنية وتهاويل شعرية تتمشى مع فكرة الرثاء لانسان جمع بين الوزارة والفروسية والشاعرية ، ولقد استوقفت هذه القصيدة بأوصافها نظر المستشرق العلامة الدكتور كارل بروكلمان فى الفصل الذى عقده عن مطران فى الجزء الثالث من « تكملة تاريخ الآداب العربية » وهى إلى جانب ما فيها من قوة الوصف القائمة على اتساع الخيال ، قوية فى بنائها وفى أسلوبها جزالة وتفخيم وقوة ، تكر الأبيات بسهولة تحمل فى أعطافها ، عاطفة خالصة تجىء

من شعور الانفعال بالحزن • ولكن واضح أن العقل ضبط من تأجج هذه العاطفة فخلخلها • ففقدت بذلك تأججها ، وهكذا لم تأت نيرانا مندلعة من القلب ، وإنما جاءت نورا انعكس على حياة الفقيد فأبرزها • وأما الأمر الثانى فيقع على ما يحمل هذا العمل من شعور وفاء الخليل نحو علم من أعلام الأدب الحديث ، خدم الشعر العربى الاتباعى وقدم إليه أعظم ما يقدر أن يؤديها إنسان نحو أدب قومه فلقد نقل الشعر العربى دفعة واحدة من ضعف عصور الانحطاط إلى جزالة وفخامة الشعر العربى القديم •

والكلام عن المجموعة التى أخرجها الخليل من مراثى الشعراء لسامى البارودى ، يحملنا على الرجوع إلى مراثى الشعراء لبشارة تقلا باشا فقد حدثنا الاستاذ النقادة صديق شيبوب فقال : إنه وقف فى خلال أيام الحرب العالمية على مجموعة مراثى الشعراء لبشارة تقلا باشا • وهو يذكر ان الخليل هو الذى أصدرها • على ان هذا ان صح فلا شك أن هذه المجموعة غير قصيدة مطران • وهى منشورة فى المجلة المصرية (م٢ج٣ص١٠١/١٠٣) وقد نقحت وشذبت ونشرت بعد ذلك فى الديوان (١١٧ / ١١٩) والتشذيب يتناول على وجه خاص ختام القصيدة • فقد حذف الخليل ، خمسة أبيات جاءت فى الأصل المنشور بالمجلة المصرية وأثبت مكانها البيت الذى يختتم به قصيدته فى الديوان • والمرثاة من بحر الطويل ، وفى ٣٣ بيتا فى الديوان و ٣٧ بيتا فى المجلة المصرية • ولا تتميز بأكثر من عاطفة الوفاء نحو الفقيد (المجلة المصرية • ص ١٠١/١٠٣ : ٣٢ — ٣٤) ومما يحسن الإشارة اليه هنا ، أن الابيات التى تدل دلالة صريحة على هذه العاطفة ، حذفت من النص المثبت فى الديوان • ولا شك أن مجيئها شخصية هى التى أملت على الخليل فكرة الحذف •

– ٢ –

في سنة ١٩٠٨ أخرج خليل مطران الجزء الأول من ديوان « ديوان الخليل » عن مطبعة المعارف بالقاهرة ، فجاءت في ٣٠٢ صفحة من قطع الثمن . والديوان يحتوي على ١٦٤ منظومة متفاوتة (الطول) ، فضلا عن بيان موجز من قلم الناظم استغرق صفحتين وبعض صفحة في أول الديوان ، فيها أشار إلى طريقته في النظم والأسباب التي دعته إلى قرض الشعر . ويمكن أن يضم إلى هـذا البيان قصيدة « حكاية نشر هـذا الديوان » (ديوان الخليل ٢٩٠/٢٩٤) ففيها توضيح وتأكيد لأغراض الشاعر من النظم والأسباب الدافعة له للقرض . والديوان مصدر بكلمـات ثلاث يتوجه بها الناظم في كل واحد إلى بعض خلانه من الاكابر يقدم إليهم الديوان . وفي الكلمة الثانية والثالثة أسطر وجيزة ، فيها براعة التقديم للقراء . والديوان أول ما يطالعك من منظوماته قصيدة « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » اشارة الى معركة (يانا Jena) ودخول نابليون برلين في الشق الأول ، والحرب السبعينية ودخول الالمان باريس في الشق الآخر .

وقد نظمها الشاعر — على حد قوله — سنة ١٨٨٨ ، وهو في السادسة عشرة من سني حياته . فهي من آثار الصبا . والناظم في هذا يقـول : « ولقد نشرتها على علاتها أتنسم نسمات صباي من خلال سـطورها » (الديوان ص ٩ سطر ٥ — ٦) . وإن كانت طبيعة القصيدة الشعرية تدل على حالة الناظم العقلية والنفسية ، فإن دراسة هذه القصيدة في أجزائها المنفصلة تبين أن خيال الشاعر مربوط بصور الأشياء وأوصافها . ينتزعها قطعة قطعة ، ويصبها في البيت ، مستكملا الصورة في البيت مستقلة عما بعدها وقبلها ، متأثرا بالقوالب التقليدية ، فهي من هنا تبين أن الناظم كان في سن التقليد والمحاكاة لم تستتقم له بعد طريقة في النظم تقوم على أساس تكون شخصيته المستقلة . على أنه بالرغم من كونه لم يخلص بشخصية مستقلة في ذلك الحين ، فأغراض القصيدة ومعانيها تبين أنه كان في حـالة نضوج مبكر .

وتجيء بعد ذلك قصيدة قوامها اثنا عشر بيتـــا من البحر الخفيف عنوانها « فى تشييع الجنازة » (الديوان ١٢) نظمها الشاعر فى مستهل (يناير) سنة ١٨٩٤ من الطريقة التى خلص بها فى النظم نتيجة نضوج فكره • وهى إن كانت فيها بدايات فن الخليل الذى عرف به ، ولكنها فى صورة بدائية ، لا تثبت للخليل مقدرة ممتازة فى عالم القريض • على أن هذا الضعف قد يكون مبعثه أن القصيدة كانت أول ما نظمه بعد الترك الطويل كما أشار إلى ذلك فى تقدمة القصيدة (الديوان ص ١٢ س ٣ — ٤) • وتتوالى المقطوعات والقصائد بعدها فى الديوان ، وكلما تقدم الباحث فى صفحات الديوان ، وقف على آثار التقدم والنضوج فى شعر الخليل ، وأول هذا النضوج قصيدته الوصفية الرائعة « المرآة الناظرة أو عين الأم » (الديوان ١٣/١٤) ، ففيها براعة الوصف والاقتدار على التصوير •

والديوان يحتوى على ٣٥٧٥ بيتا مفردا كاملا من الشعر و٣٧ سطرا من الشعر المنثور (النثر التوقيعى) Proserythmeé و ٢٦١ قدة خماسية و ٨٢ قدة ثلاثية وبالجملة ٤٤٦٤ بيتا من الشعر •

وبمراجعة القصائد يتبين أن المتوسط للقصيدة فى الديوان ٢٧ بيتا • أما اذا استثنينا ما جاء فى « المزدوجات » ، فإننا نجد المتوسط يرتفع الى ٣٢ بيتا • وهذا يثبت أن الصفة الغالبة على شعر الخليل القدر المتوسط وما يميل منها الى الطول • ومما يثبت صحة هذا الكلام أن جزءين من خمسة أجزاء من شعر الديوان تقريبا يجيء فى القصائد المتوسطة الطول • ويليها فى مقدار القصائد الطويلة فهى تجيء جزءين من تسعة أجزاء مما يثبت أن الصفة الغالبة على قصائد الديوان القدر المتوسط ومـــا مال منها إلى الطــول •

هذا الاستقراء يابت أن نفس الخليل فى الشعر طويل ، ولا يجب أن ندخل فى حسابنا الشعر الافرنجى ومقدار طوله ، فإن خلص الشعر الاوربى من التزام القافية الواحدة فى القصيدة أفسح للشاعر الاوروبى مـــدى

لا يمكن أن يفسحه للشاعر العربى الذى يلتزم قافية واحدة فى القصيدة ، وإذن يكون مرد هذا الحكم ملاحظة اعتبارات الشعر العربى ، واستقراء مقدار (طول) القصائد العربية . وهذا وحده هو الذى يملى علينا الرأى فى طول النفس الشعرى عند الخليل .

واستقراء الأبحر التى جاء فيها شعر الخليل ، تثبت أن أكثر الأبحر شيوعا فى شعره ، الكامل فالطويل فالخفيف فالمتقارب فالمجتث . وهذا الاستقراء مبنى على تقطيع أوزان قصائد ثلثى الديوان الأول تقريبا ، أعاننا فى إجرائه أخى الشيخ ابراهيم بمعهد الاسكندرية الدينى (القسم الثانوى) ثم أثبت الاستقراء الكامل لشعر الديوان — وقد أعاننا عليه الاستاذ الشاعر خليل شيبوب — أن شعر الديوان يجىء فى العموم من أبحر محدودة المطرد منها فى شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها (المبحث التاسع — الفقرة الاولى) . فاذا نظرنا إلى أغراض (موضوعات) شعر الديوان ، وجدنا الصفة الغالبة عليه الوصف ، والواقع ان الخليل شاعر وصاف من الطبقة الأولى ، ومن فن الوصف عنه يتفرع شعر القصص والرثاء والوجدان ويجىء ما يجىء من شعر المناسبات . فمن بين ١٣٠ منظومة تقريبا من منظومات الديوان جاءت نحو ٦٠ منظومة من الوصف ، وتبلغ مجموع أبياتها ١٣٧٤ بيتا و ١١ منظومة من باب القصص تبلغ مجموع أبياتها ١٢٥٢ بيتا و ٢٥ منظومة من باب الرثاء تبلغ مجموع أبياتها ٧٢٩ بيتا و ٢٣ منظومة من الأغراض الوجدانية ، تبلغ مجموع أبياتها ٤٥٧ بيتا . أما شعر المناسبات ، فهو يجىء من باب الوصف . وعدد منظوماتها فى الديوان ١١ منظومة تبلغ عدد أبياتها ٢٤١ بيتا . وهذا الاستقراء يبين ان الغرض الوصفى والقصصى غلابة على قصائد الديوان [189] .

---

(١٨٩) المقتطف : وضع الدكتور أدهم جدولين نفيسين استقرائيين سيلحقان بهـــذه المجموعة متى ظهرت فى كتاب على حـــدة .

من الأهمية فى مكان وقد تكلمنا فى الفقرة الثانية عن بحور شعر الخليل فى الديوان وأغراضه ، أن نستعرض هنا فى صورة مجملة شعر الديوان ، وقد سبقت الإشارة إلى قصيدتى مطران فى رثاء بشارة تقلا باشا وسامى باشا البارودى وقصيدتيه اللتين يستهل بهما الديوان من الأغراض الجديدة التى نظم منها الشعر بعد عودته اليها بعد الترك الطويل . وهكذا نجد أن القصيدة « بدرى وبدر السماء » (الديوان ١٤ / ١٥) أولى القصائد التى تصادفنا فى استعراضنا لشعر الديوان . وهى فى ٢٨ بيتا جاءت من بحر « المجتث » ، وليس فيها ما يستوقف النظر من براعة النظم أو القدرة على الوصف ، وإن كان فيها عاطفة ظاهرة تترقرق مع كر أبيات القصيدة ويجىء بعدها حسب الترتيب الموضعى والزمنى فى الديوان قصيدة « فاجعة فى هزل » (الديوان ١٦/١٧) . وموضوع القصيدة أن شبابا فى قرية من قرى لبنان ، اجتمعوا للمندامة فى دار أحدهم ، فسمعوا بجوارهم حفلة نسوة وغناء ، فأرادوا أن يتحايلوا عليهن ويفوزوا بالاجتماع بهن . فتماوت أحدهم ، وانتحب الباقون ، هرعت النسوة وقد راعهن المصاب النازل ، وطفقن يبكين الحى الميت . فما كان من صحب الراقد إلا ان أسروا إليهن بحيلتهم فى دعوتهن اليهم ، فحفلن حول سرير الراقد يعاتبنه وينهرنه ، ولكن بلا جدوى ، فقد ذهب الراقد ينام النومة الأبدية . وهكذا تحول فرحهن إلى مناحة وسرورهم الى بكاء والقصيدة أتت فى ٢١ بيتا من الشعر من بحر الكامل ، ومعانيها تجرى فى اكسيتها اللفظية بجلال ، وتكر بسهولة كالنهر الواسع العميق . وقد ساعد على ذلك اتساع البحر ورحابته . وهذه القصيدة نشرت فى مجلة أنيس الجليس (م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧/٣٢٨) فى صيغة تختلف بعض الاختلاف عن الصيغة التى جاءت فى الديوان . وأبرز ما يكون الاختلاف بين الصيغتين فى مختتم القصيدة . فالابيات الخمسة التى فى الختام بالديوان ، ليست موجودة فى الأصل المنشور بمجلة أنيس الجليس ، ويجىء بدلا عنها ، ثلاثة أبيات أخرى لم يثبتها الناظم فى الديوان . كذلك البيت الحادى عشر فى قصيدة الديوان لا وجود له فى الأصل

المنشور بأنيس الجليس ، فضلا عما هنالك من الاختلاف فى التعبير والصيغ لبعض أبيات القصيدة • ويستوقف النظر بعد ذلك من منظومات الديوان قصيدة « نابليون وجندى يموت » (الديوان ٢٢/٢٤) وهى فى ٤٠ بيتا من بحر الوافر • ويغلب عليها جانب الوصف • ويجىء بعدها بيتان من الشعر من بحر الكامل عن « نابليون وهو يرقب السماء فى أخريات أيامه » وهى على الأرجح مترجمة عن فيكتور هوغو •

ولمطران فى الديوان تهنئة لخديوى مصر على أثر فتح السودان (الديوان ٣٥/٣٦) جاءت من بحر الكامل • والجانب الوصفى غالب على بقية الجوانب فيها • وله بعد ذلك بعض مقطوعات وقصائد لا يستوقف النظر منها غير قصيدته « النجمتان » (الديوان ٣٣/٤٣) و « الوردتان » (الديوان ٣٥/٣٧/) وقد جاءتا من بحر المجتث ، والصفة الغالبة عليها ، الوصف أما الثانية ففيها سوانح فلسفية من المذهب الفلسفى المعروف باسم الاسمية Nominalism (القصيدة ٣٥/٢ : ٧) وبها أثر التوفيق والجمع بين الاضداد ، واعتبار الخليقة جمعا لها وعملا على موازنتها •

ويستوقف النظر بعد ذلك قصيدة مطران فى « وداع مصر » (الديوان ٧٦/٧٩) وقصيدته فى « لقاء الشام » (الديوان ٧٥/٧٦) و « تذكار صبى » (الديوان ٧٦/٧٩) والاولى والثانية من بحر الرجز ، بينما الاخيرة من بحر الخفيف • وقد سبقت الإشارة الى هذه القصائد فى غير هذا المكان عند الكلام على قصة حبه • ويجىء بعد ذلك قصيدته عن « الأهرام » (الديوان ٨٣) وقد نظمها الشاعر فى ربيع عام ١٩٠٠ على أثر زيارة له لأهرام سقارة • والقصيدة من بحر الرجز ، فيها قوة الوصف والتصوير وسعة اللوحة وبروز الألوان • وتأتى بعدها قصة « وفاء » (الديوان ٨٤/٨٨) جاءت من بحر الطويل وبلغت أبياتها ٨٧ بيتا • وقد نشرت فى الاصل فى المجلة المصرية (م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ / ٥٣) وهنالك بعض الاختلاف بين ما جاء فى الديوان ، وما جاء فى المجلة المصرية وأبرز هذه الاختلافات قول الشاعر (ص ٨٤ س ٥ — ٧) :

ولو شئت قال الحب امرة قـــادر   لجدب هـــذا العيش أزهر وأمرع
وللقفر كن صريحا مشيدا لأنهمـــا   وللصخر كن روضا وأورق وأفرع
وللظلمة الخابى بهـــا النجم اطلعى   لها أنجما إن تغرب الزهر تسطع

فهى فى الاصل المنشور بالمجلة المصرية جاءت هكذا :

ولو شئت قال الحب أمرة قـــادر   لجدب هنا العيش أزهر وأمـــرع
وللفقر كن نسألها فهو كـــائن   وللصخر كن روضا فيورق ويفرع
وللظلمة الخابى بها النجم اطلعى   شموســـا واقمارا عليهـــا فتطلع

والقصيدة ـــ كما يقول مطران ـــ أخذ طريقتها من الغربيين (المجلة المصرية م ١ ج ١٥ ص ٦١٦) ولم يتقدم قبل الخليل شاعر عربى فى كتابه القصة الشعرية على هذا النمط (المرجع ذاته ص ٦١٥) • وموضوع القصة ليس من وضعه ولكن سمعها الناظم من أحد اصدقائه ، فأدار فكرتها فى ذهنه حتى أخرجها فى الكساء الذى ترفل فيه • ومما يمكن أن يؤخذ على هذه القصة أن الناظم نسى الإشارة معتمدا إلى كون قرين الفتاة العوادة التى تحكى القصة حكاية حالها ، بادنا دموى المزاج مع قلق فى العاطفة وتقسم فى القلب • وقد كنت هذه الإشارة لازمة لإعداد الأذهان لتصديق ما حل به على أثر وفاة قرينته • على ان مطران يدفع هذا المأخذ ، بأنه الضرب عن ذكر ذلك متعمدًا ، لأن موقع الألفاظ الدالة على هذه المعانى تقع موقعا سيئا من الشعر (نقد القصيدة فى المرجع السابق ذكره) • ويظهر ان مطران قد شجعه نجاحه فى نظم الشعر فى الغرض القصصى ، فنظم بعد قصيدة « وفاء » قصيدتين ، الأولى « العقاب » (الديان ٩٢ / ٩٧) وهى فى الاصل منشورة بمجلة سركيس (م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩/٤٩٣) وقد جاءت من بحر الطويل فى ٩٥ بيتا ، والأخرى « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) وهى فى الأصل منشورة بالمجلة المصرية (م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١/٨٤٦) وقد جاءت من بحر الكـــامل فى ١٠٤ أبيات • وفى هـــاتين القصيدتين تظهر قوة الخليل لفن القصص الشعرى •

وفى النطاق الذى بين القصيدتين ، قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) وهى من أروع القصائد الوجدانية التى فى الديوان • جاءت من بحر الكامل ، فى ٤٠ بيتا نظمها الشاعر وهو عليل فى مكس الاسكندرية ، وهو يظن نفسه مريضا بنفس الداء الذى ماتت به معشوقته (الديوان ١٨٦) من هنا تجد ارتباطا بين هذه القصيدة وبين قصيدة « من ماتت بدائه » (الديوان ١٨٦) • وهذا الارتباط يوحى بأن نعتبر هذه القصـــيدة من منظومات قسم « حكايةعاشقين » (الديوان ١٥٦/١٩٥) التى سجل فيها مطران قصة حبة ، لأنها تصور حالته الشعورية فى حالة الحب مع الحبيبة وبعد فقده لهـــا •

ولمطران قصيدة عن حرب البوير عنوانها « حرب غير عادلة وغير متعادلة » (الديوان ١٤٧/١٥٣) وقد جاءت من بحر الكامل وهى تصور فى دقة وقوة وقائع هذه الحرب وله كذلك فى أول نشوب حرب البوير قصيدة « الطفلة البويرية » (الديوان ١٣٧/١٩) • وفى استئنافها قصيدة أخرى عنوانها « فى استئناف حرب جائرة » (الديوان ٢٢٢ / ٢٢٣) • والأولى من بحر المجتث والأخيرة من الرمل • وهذه القصائد الثلاث تنطوى على شعور الشرق العربى ومصر إزاء هذه الحرب والعطف الشعرى أساسه الاشتراك فى النقمة من العدوان الواقع على جنوب افريقية والشرق العربى وفى هذ يقول (الديوان ١٤٧ س ٥ ـــ ٦) :

بـــين الذيـــن يقاتلـــون وبيننـــــا قربى النقـــم
من يستبحـــــه عدونـــا فلـــه بنـــا صـــلة الرحم

ويستوقف النظر من منظومات الديوان فى القسم الذى يجىء قبل « حكاية عاشقين » التى تشغل حيزا مستقلا فى قلب الديوان • وبعـــد قصيدة مطران عن حرب البوير ، قصيدته « فتاة الجبل الاسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) وهى من بحر المتقارب بلغت جملة أبياتها ٧٣ بيتا وفيها وصف دقيق لمعارك الترك مع أهل الجبل الأسود وبسالة هؤلاء فى الدفاع وإقدام الآخرين على الهجوم ومن بين المعارك يبرز فتى مشرق الجبين ويكر على

جموع الترك ويعمل فيهم السيف طعنا ، حتى يحيط به جموع الترك ويأخذونه أسيراً إلى حيث أمير الجيش التركى الذى يصدر الأمر بإعدامه ، فيشق الفتى عنه ثيابه بعد أن يقصى عنه حراسه ويظهر للجمع أنه فتاة كعاب وتصرخ فى وجه جحافل الترك منددة بعدوانهم على قومها ، وان شعور نصرة أبناء جلدتها ، هو الذى دفعها الى هذا المسلك الخشن • فيــأخذ العجب بالأمير ويأمر أن تنتقل إلى مضرب وتكرم ويقول لمن حوله : إن بلدا تفتديه النساء كهذا الفداء لن يستعبد • وفى القصيدة وصف رائع لموقف الفتى حين أتوا به الى محضر الأمير ، وكيف كشف عن نفسه الغطاء فإذا به فتاة حسناء وفى وصف حسنها يبلغ الناظم الأوج • والابيات التى تصف حسنها جــرت مجرى الشــعر الذائع فتناقلتها المجلات والصحف (الزهــور م ٢ ج ٦ ص ٣١٥ مثلا) • وأبرز ما فى هذا الوصف ، وصف الشاعر لنهدى الفتاة •

ومن القصائد الوصفية التى فى القسم الأول من الديوان ، وهى تدل على مقدرة الخليل على الوصف ، قصيدة فى « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٩ / ١٣٠) وهى فى ١٩ بيتا من بحر الكامل تدل على قوة فى الخيال وسعة فى ملكة التصور ، يكاد لا يقف فيهما بجانب النظم أحد من الشعراء المعاصرين • والقصيدة منشورة فى الأصل بالمجلة المصرية (م ج ٢٤ ص ٩٩٨ / ٩٩٩) • ويظهر أن بيتا سقط من النص المنشور بالديوان وهو :

أفما ترين عوالم الفنجــان فى أطوارها كعوالم الوجدان

وموضعه من القصيدة بعد البيت الرابع فيها •

تشغل « حكاية عاشقين » القسم الثانى من الديوان (الديوان ١٥٦ / ١٩٥) ، فتنفصل الديوان إلى شطرين • ومعظم شعر هذا القسم تغلبه الناحية الوجدانية ، وإن لم يخل هذا الشعر الوجدانى من أبيات أو مقطوعات وصفية • وقد سبقت الإشارة إلى شعر هذا القسم حين الكلام فى قصة حب مطران •

أما القسم الثالث والأخير وهو الذى يجىء بعد حكاية عاشقين ، فأول

ما يستوقف النظر منه قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) وهى قصيدة جاءت من بحر الكامل وعدد أبياتها ١١٦ مخمسا . وتعتبر هذه القصيدة أروع ما فى الديوان ، بما فيها من التصاوير الشعرية والأوصاف الفنية والأخيلة المجنحة والإحساسات الجياشة . على أنه يلاحظ على هذه القصيدة أن الناظم استقصى المعانى والمشاعر والأحاسيس وسبرها إلى غورها ، ومن هنا جاء ما فى الوصف من الدقة التحليلية والمبنى القوى ، والأبيات تكر بسهولة ، رغم طول القصيدة ، وتجمعها وحدة الموضوع والفكرة المتمشية فى أبيات المنظومة . على أنه يلاحظ بعض العيوب العروضية فى المنظومة ، اضطر إليها الخليل لاطراد الفكرة معه وتسلسلها ، وأظهر هذه العيوب التضمين فى تعليق بعض الأبيات بما بعدها (القصيدة ٣٣ و ٦٩ و ٨٩) .

وتجىء بعد القصة قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) وهى من بحر الخفيف مخمسة ، وفيها وصف رائع لخلق حواء من ضلع آدم . فالقصيدة القصصية « غرام طفلين » ، (الديوان ٢٢٣ — ٢٢٦) وهى فى ٣٤ بيتا من بحر الكامل ، وفى هذه القصة براعة الوصف والتعمق فيه الى أقصاه ، وهذا ما يظهر فى المقطوعة الثانية من القصيدة ، التى تريك المظهر الأول لحب الطفلين . وقصيدة « حلوى العيد » (الديوان ٢٢٧ / ٢٢٨) ، هى ٢٢ بيتا من بحر الكامل وفيها يظهر عنصر الدعابة البريئة والملاطفة ، ثم يبدو من خلال أبياتها عنصر الرقة . وفيها وصف شائق لسرب غيد اجتمعن اصنع حلوى العيد . ثم تجىء بعدها قصيدة « الطفل الطاهر والحق الظاهر » (الديوان ٢٤٢ / ٢٥٠) وهى مخمسة من بحر الكامل وفى هذه القصيدة انتصار لحقيقة روح الدين التى تغيب عادة عن رجاله ، وحملة على الجامدين من رجال الدين ، وقد سبقت الاشارة الى هذه القصيدة . أما قصائد مطران عن « عنترة » (الديوان ٢٦٢ / ٢٦٤) و « شيخ أثينة » (٢٦٤ / ٢٦٦) و « عرس قانا » (الديوان ٢٦٩ / ٢٧٠) و « رثاء الشيخ ابراهيم البازجى » (الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦) فتستوقف

النظر من بين قصائد القسم الأخير من الديوان بأخيلتها وصورها • ويجىء فى هذا القسم من الديوان سطور من الشعر المنثور (الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨) فى الرثاء وقد توقف عندها البروفسور بروكلمان (تكملة تاريخ الآداب العربية ، ج ٣ ص ٩١) وقرر ان الناحية الغالبة عليها ، الناحية التأثرية وان التأثر واضح فيها بوالت ويتمان Walt Whitman الشاعر الامريكى ، الذى كان عظيم التأثير فى شعراء المهجر فى أمريكا •

ويختم الديوان بقصيدة « حق الوطن وحق الآخاء » (الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢) وهى فى ٩٥ بيتا من بحر الكامل ، وتعتبر آية فى الاعجاز ، وهى فى رثاء مصطفى باشا كامل رجل الشرق المفرد وبطله الأوحد ، كما يقول الناظم (الديوان ٢٩٧) • وفى القصيدة بيتان من الشعر يعتبران مثالا للوضوح الشعرى والبلاغة السافرة • وهما قوله :

مصر العزيزة قد ذكرت لك اسمها وأرى ترابك من حنين قد هفا
وكأننى بالقبر أصبح منبرا وكأننى بك موشك ان تهتفا

فهنا صورة كاملة تلهمك اياها بخفة السحر هذين البيتان رغم ما فيهما من السهولة فى التعبير التى تكاد بوضوحها تشف عن معانيها • وقد توقف عندها معجبا المستشرق الروسى كزميرسكى فى كتابه (« منتخبات من الادب الحديث » ١ : ص ١٦ الهامش — موسكو ١٩٣٧) •

ولما كان الشعر الذى نظمه الخليل بعد خروج ديوانه ، مفترقا بين صفحات الصحف والمجلات ، وسبق أن أثبتنا فى المبحث الثامن ما أمكن لنا العثور عليه أثناء تنقيبنا فى صحف الجيل الماضى وهذا الجيل ، فنكتفى هنا باثبات ما لم يتسن لنا اثباته هنالك من باب التسجيل التاريخى (١٩٠) • — « تحية الطيارين العثمانيين » (المقطم — الاسبوع الثانى من مايو ١٩١٤) ٢ — « عظة العيد » (الروايات الجديدة م ٢ ج ٣٤ ص ٤١٣ —

(١٩٠) انظر الملحق (سيجىء بعد ختام الدراسة) .

٤١٦ ، القيت فى فندق شبرد بمناسبة عيد الدستور العثمانى) ٣ ــ « غضبة التمثال » (المصور ، العدد ٧ ص ٢ ــ ٥ ديسمبر ١٩٢٤) ٤ ــ « أناشيد وطنية » (الهلال نوفمبر ١٩٣٩) ٥ ــ « الشباب المنقضى والصداقة الباقية » (الروايات الجديدة ، السنة الثانية ، العدد ٣٢ ٣٥٢ / ٣٥٥) ٦ ــ « الحياة الحب » (السياسة الاسبوعية) « السنة السادسة » عدد ٧٤١ ص ١٨ •

وهذه القصائد بالإضافة الى ما سبق إثباته وما سيجىء فى لحق المبحث ، تحصر ما تفرق من شعر الخليل على صفحات المجلات والصحف ، ودراسة هذا الشعر واستقراء أغراضه وأنواعه وأبحره من الصعوبة فى مكان إلا لأنه غير مجموع فى ديوان ، ولهذا صرفنا النظر عنه مكتفين باستقراء شعر الديوان واستعراض منظوماته •

* * *

فى سنة ١٩٢٢ أخرج الخليل عد دار الهلال بالقاهرة ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وقدم لترجمة بمقدمة (٣/٨) تكلم فيها عن أصل القصة ، وبين أنها أحدوثة جرت على الألسن بإيطاليا ، ثم تداولتها نقلا عنها سائر الأمم • وعرض لقصة كتابه شكسبير لها فقال : « طالعها شكسبير ، فما أجالها فى ذهنه حتى طفق يهىء أجزاءها ويرتب مشوقاتها ويصل بين أوائلها وأواخرها • وصور حادثة إنسانية شعورية معطيا إياها من الجدة والندرة ما رفعها الى أروع ما أبدعته القرائح » (المقدمة ٣) • والمسرحية على الغالب مترجمة عن الفرنسية وفى هذا يقول ميخائيل نعيمة فى الغربال : « لقد لاح من غضون بعض سطور (ترجمة الرواية) ان (مطران) نقلها عن ترجمة الفرنسية لا عن أصلها الانكليزى » (الغربال ١٩٦ ص ١٧ ــ ١٨) وقد أكد هذا توفيق حبيب فى الفصل الذى عقده عن تراجم شكسبير فى العربية بمجلة الهلال (م ٣٦ ج ص ٣٠٣ / ٣٠٤) • ويظهر أن نتيجة هذا ، كان تسرب بعض التعابير والألفاظ الفرنسية الخاصة بالترجمة الفرنسية الى الترجمة العربية • من ذلك ــ كما يقول نعيمة ــ

استعمال كلمة « موسيو » فى الترجمة العربية ، واعتبار لفظ « لطيفة » عربيا وكأنها ناظرة الى Gentile فى الانكليزية • (الغربال ١٩٦/١٩٧) • على ان مطران بعد ذلك تمكن من اســـتيعاب أغراض وليم شـــكسبير فى مسرحيته فنجح فى نقلها إلى العربية وأداها بأمانة تكاد تبلغ حد الكمال : والواقع أنه على الرغم من جميع مآخذ صاحب الغربال على ترجمة الخليل فإنه لم يكتم نفسه عن الاعتراف بأن الخليل « أو فر كتاب العربية مـــادة وأتمهم عدة لتعريب شكسبير » •

وقد جاءت الترجمة العربية فى أسلوب فخم جزل قوى ، ويظهر أن المترجم وضع نصب عينيه « الكساء اللفظى الخليق بأن تكتسى بها أرواح المعانى الشكسبيرية » ومن هنا جاء مـــا فى الترجمة من شوارد الألفـــاظ وأوابدها ، التى جعلت البعض يأخذ عليه تعقد الترجمة (الغربال ٢٠١ / ٢١٢) اما ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » فقد خرجت عن مطبعة المعارف خلال الحرب (؟) • وبرو كلمان لا يشير فى « تكملة تاريخ الآداب العربية » فى الفصل الذى عقده عن مطران ، الى تاريخ صدور المسرحية (٣٣ ص ٩٥) • ولكن بعض القرائن تحملنا على أن نقول بأنها صدرت قبل تاجر البندقية ، فى فترة الحرب ، أو فى سنة الحرب نفسها وما يقال عن ترجمة الخليل لعطيل ، هو صورة مما قيل عن ترجمته لتاجر البندقية • أما ترجمة الخليل لرواية « السيد « عن كوريل وقصة « القضاء والقدر » فلم نظفر بالاطلاع عليهما ، كذلك كتابه « الموجز فى عالم الاقتصاد » •

والواقع انه لا يهمنا فى دراستنا هذه ، من آثار خليل مطران إلا الجانب الشعرى منها وما استطرادنا الكلام عن آثاره ، إلا من باب استكمال الحديث عنه • أما آثاره المخطوطة وأوراقه الخاصة المكتوبة ، فالحديث عنها ملك الأجيال القادمة ، وما على الخليل ومحبيه وأبناء هذا الجيل ، إلا أن يعملوا على حفظ هذه الآثار وتسليمها إلى الاجيال المقبلة •

المبحث الحــــادى عشر *

طبيعــة مطــران الفنيــة

(توطئة) : ــ الشاعرية الحقة وليدة الطبيعة الفنية التى خاصتها الأساسية القدرة على استيعاب الحياة فى الأشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان •والحياة تنعكس عادة من مرآة نفس الشـــاعر متخذة لونا معينا تستمده من مزاج الشاعر الخاص وطبيعته الخاصة • واستقراء هذا اللون ذو شأن كبير ، لأنه يدل على منحى الطبيعة الفنية فى الشاعر • والواقع أن الشعراء يختلفون فيما بينهم من جهة طبيعــة شاعريتهم ، وذلك نتيجة لاختلاف طبائعهم الفنية • ونحن لا يهمنا من دراسة أدبية يبتغى بها وجه البحث الفنى غير أصحاب الشاعرية المتميزة بخصائص تدل على نسق عال من طبيعة فنية ذات منحى خاص •

ولما كانت الشاعرية نتيجة للطبيعة الفنية ووليدتها ، فمن الممكن أن نرد الشعراء من جهة طبيعتهم الفنية إلى أنواع ثلاثة : الأول : شاعر بسيط الشخصية ، يعكس الحياة فى صورة بسيطة ، ويتصف بعدم وجود جوانب متعددة فى شخصيته ، فتنعكس الحياة من مرآة نفسه على دائرة ضيقة من الفكر والخيال ، لأن الحياة تجىء من خلال شخصيته الفردية (الضيقة) وتغيب فيهـــا •

الثانى : شاعر معقد الشخصية ، نفسيته كمنشور ذى أضلاع وجوانب متعددة ، تنعكس عليها أشعة الشمس فى أشكال وتتحل فى وجهات مختلفة فتأخذ صورا متعددة ، فهى تعكس الحياة التى تخالطها فى صور شتى وأشكال مختلفة حتى أن العنصر الشخصى (الذاتى) فيهم تحتجب وراء ستار من الموضوعية الخارجية •

(*) المقتطف ، يناير ١٩٤٠ .

الثالث : شاعر يشـد إلى نطاق شخصيته الظاهرة شخصيات أخرى منطوية فيهـا ثم إن طبيعته يصـل بها التعقد إلى غايته • وكل شخصية من الشخصيات التى يحتويهـا فى ذاته معقدة ، تعكس الحيـاة فى صورة متنوعة • ويدعو تعدد شخصياتهم المشدودة إلى نطـاق واحد إلى القدرة على عكس الدراما الفنية للحياة من مرآتهـا فى صورة قوية غنية زاخرة • واعتماداً على هـذا الأساس العلمى ، يمكن أن نتخذ قاعدة لتقسيم الشعر والشعراء إلى طبقات ثلاث تقابل كل طبقة منهـا نوعا من الأنواع الثلاثة التى سبقت الإشارة اليها • وهذه الطبقات هى :

الأولى : الشعراء الوجدانيون : وهم عادة يتغنون بالحياة أو بالطبيعة بالإضافة إلى نفوسهم ، فتجىء الحياة من نفوسهم نغمة واحدة من وتر واحد ، هو الذى تتألف منه نفسيتهم •

الثانية : القصاصون وأشباه التمثيليين quasi -- dramatists وهم يعبرون عن الحياة والطبيعة فى الصورة التى تأخذها فى نفوسهم غير أن الحياة فى مجيئها من نفوسهم تأخذ نغمات متنوعة وتخرج لحنا • وان كانت بعد ذلك خارجة من وتر واحد •

الثالثة : التمثيليون الحقيقيون : وهؤلاء هم الخالقون الذين تجىء الحياة عندهم من خلال مرايا فى صورتها الحقيقة المتنوعة الزاخرة وتخرج أحيانا لتعدد الأوتار فى نفوسهم •

والطبقة الأولى يلتحق بها عامة الشعراء ، ومنها يجىء معظم شعراء العربية ، سوى نفر قليل فى طليعتهم ابن الرومى والمتنبى والمعرى وأبو تمام والبحترى وابن هانىء فهم بين الطبقة الأولى والثانية ، والطبقـة الثانية يلتحق بها نفر محدود من الشعراء ، هم أقل كثيرا من الذين يلتحقون بالطبقة الأولى • ومن بين الملتحقين بها عدة أسماء أدبية ضخمة فى تاريخ الآداب العالمية ، مثل بندار والفردوسى وجامى وفرجيل ودانتى وتاسو وميلتون وجوتيه وبيرون وكولريدج وشيللى وكيتس ووردزوث وراسين

وفيكتور هيغو وحامد . وإزاء هذه الأسماء الضخمة المختلفة المناحى والأنماط لا نجد قاعدة عامة تضم هؤلاء فى نطاق واحد ، غير كونهم يجيئون من طبيعة فنية معقدة فى أصل شخصيتها . أما الطبقة الثالثة فيكاد لا يمكن ان يظفر بشرف الالتحاق به إلا نفر يعدون على الأصابع فى طليعتهم : شكسبير واسخيلوس وسوفوكليس وكورنيل وهوميروس وتشوسر .

وبمعاودة النظر نجد أن شعراء الطبقة الأولى يمثلون طبيعة فنيـــة خالصة الأنا وبسيطة الشخصية . وهم عادة يشغلون بعواطفهم الباطنة عن أن يكون لهم عطف عميق على الحياة التى تكتنفهم . وأسمى الشعر الذى يمثل شعر هذه الطبقة ، الشعر الاسرائيلى الوجدانى ، فكله يجىء إنشادا عذبا شجيا جميلا ، إلا انه يدور فى عالم النفس ويجىء من المشاعر التى تخالطها ، ألما أو فرحا ، حزنا أو سرورا ، خوفا أو طموحا . ومن هذا الباب يجىء جل الشعر العربى إن لم يكن كله . أما شعراء الطبقة الثانية فهم لا يفترقون عن شعراء الطبقة الأولى ، إلا فى كونهم لا تشغلهم عواطفهم الداخلية عن أن يعطفوا على الحياة المحيطة بهم . وذلك يرجع إلى أنهم أصحاب خيال واسع رحيب عميق ، إلا أنه لكونه يجىء من أطواء ذاتهم فهو نسبى يظهر عليه عنصر الذاتية (من الذات أو الانا Ego) ونظرتهم وان كانت متفتحة للحياة والطبيعة ، إلا أنها لا تذهب حتى ترى جملة الأشياء ، وعموم الحياة ، ومجموع البشرية ، فى جميع الحـــــالات الى تلابسها ، لأن الحياة والوجود متركزان فى ذاتهم . والذات أو الأنا عندهم كمنشور يعكس عدة أشكال من الأنا ، إلا أنه يعجز عن عكس أنا جديدة . أما شعراء الطبقة الثالثة (وهى الاخيرة) فهم المبدعون الخلاقون حتى ان روح الألوهية المتصفة بصفة الخلق تستولى عليهم وتقودهم . ولهؤلاء القدرة على تصوير الحياة فى جميع الأوضاع التى تلابسها وتمثلها .

والحد الفاصل بين شعراء الطبقتين الأولى والثانية يبدو واضحا متميزا عند النقاد الحديثيين . إلا ان الحد غير واضح ومتميز عندهم بين شعراء الطبقة الثانية والثالثة ، وهذا صحيح اذا اتخذنا الأسس التى يتخذونها

فى التقسيم ، ولكن اذا جعلنا موضع النظر القاعدة السيكلوجية فى تقسيم طبائع الشعراء الفنية كما فعلنا ، فإن هذا الحد يتوضح ويتميز بأن شعراء الطبقة الثانية يسحبون الحياة إلى نفوسهم ، بعكس شعراء الطبقة الثالثة الذين ينسحبون على الحياة نتيجة لتعدد الشخصيات فى نفوسهم • والشق الأول يقودنا حتما إلى العنصر الذاتى بعكس الشق الآخر فهو يسوقنا إلى العنصر الموضوعى • وبعد فالشق الأول ذاتيته محتجبة تحت ســتار من الموضوعية ، وهذا هو الفرق بين شعراء الطبقة الثانية وشعراء الطبقــة الأولى الواضحة ذاتيتهم (١٩١) •

هذه مطالعات أولية ، يجب ان نضعها نصب النظر ، فهى فى منزلة مبادىء لتقسيم رئيسى للطبائع الفنية إلى أنواعها •

وما طبيعة مطران الفنية إلا مثل عال لمنحى خاص متميز من نــوع من الطبائع الفنية • ونحن إذا نظرنا إلى طبيعته الفنية وجدناه من النــوع الثانى فهو على هذا من شعراء الطبقة الثانية الذين يسحبون الحياة الى نفوسهم غير أن هــذا السحب لا ينتهى بهم إلى الوقوف عنــد الحدود الوجدانية نتيجة لتعدد المناحى فى شخصياتهم ، ولهذا يعطفون على الحياة والطبيعة • ومن هذا الاتجاه (المنحى) تستمد طبيعة مطران الفنية الخيوط الأساسية التى تدخل فى نسيجها العــام •

— ١ —

أساس الشاعرية اندماج الحياة فى الطبيعة الفنية ولكن فهم الطبيعة الفنية يقتضى منا ملاحظة وجه الاندماج • وقد أشرنا الى أن الشعراء

---

(١٩١) وازن ماجاء هنــا بما ورد فى مــادة Ency. Britannica Poetry الطبعة الحادية عشرة والبحث للأستاذ دنتون Walter Theodore Watts-Dunton النقاد الانجليزى الشهير ، وذلك لتمييز مالنا وما استمددناه منه •

وانظر تلخيصا عربيا للمادة عند نسيب عازار : نقــد الشــعر — بيروت ١٩٣٩ ص ٣٧ — ٤٠ • ومن المهم أن نقول ان الأستاذ دنتون يعرب فى بحثــه عن الرأى الشائع فى الموضــوع •

الذين من طراز مطران يسحبون الحياة إلى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم • وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءاً من شخصياتهم فيتصل عندهم الموضوعى بالذاتى والخارجى بالداخلى ، ولكن هذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحى كالمنشور ذى الاضلاع والجوانب العديدة فإنهم يعكسون الحياة التى تخالط نفوسهم فى صور شتى وأشكال مختلفة ، إن سقطت على بعضها وكملت بعضها : جاء التصوير عندهم ، وهكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستر من الموضوعية • والواقع أن مطران شاعر مصور ، ولا أدل على ذلك من أن شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تجىء من العالم الخارجى (عالم الموضوع) والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحى والجوانب فتتحلل إلى أوصاف وصور تصويرية (١٩٢) مثل ذلك ان مطران فى قصيدة (العالم الصغير مرآة العالم العالم الكبير : فنجان قهوة الديوان ١٢٩ / ١٣٠) يقول :

١ : أرأيت صوغ الدر فى العقيان ... هذا حباب البن فى الفنجـــان

٢ : فلك تمثل شمسه ونجومه ... أفلا كنا فى السير والدوران

٣ : ليلى أجيلى الطرف فيه تنظرى ... سر الكيان وآية الأزمان

٤ : تجدى سماوات وسعن عوالما ... فاتنة الإبداع والاتقان

٥ : منثورة أفرادها منظومة ... جمعا بما لا تدرك العينان

٦ : سيارة خلال الجهات حوائرا ... مرتادة فى البحث كل مكان

٧ : كل يصير إلى حبيب مرتجى ... حتى يدانيه فيلتصقان

٨ : فيذوب كل منهما فى صنوه ... وكذلك يحيا بالهوى الصنوان

٩ : جسمان يغتديان جسما واحدا ... كتوحد الحبين يقترنان

١٠ : روحان تمتزجان حتى تصبحا ... شبه الصبا والطيب يمتزجان

ففى هذه القصيدة التى نقلنا لك بعض أبياتها بلغت قوة التخيل —

---

(١٩٢) التصور لغة تمثل الصورة والشكل فى الذهن — انظر مادة ص و ر فى المصباح المنير — ومن هنا يمكن تحميلها معنى البروز وهكذا تنظر للمصطلح الافرنكى .

imagination عند الشاعر مبلغا جعله يصور حباب البن فى الفنجان وكأنه من الأحياء • على أن هذا الشىء ليس مما يقع من غرضنا من هذه الأبيات هنا • وإنما الغرض يقع على ما يظهر عند الشاعر من ظاهرة لفّه مشاعره فى صور تصويرية • فمطران فى هذه القصيدة يتراءى للنظر وقد ألبس مشاعره وإحساساته صورا وأوصافا استمدها من العالم الخارجى وخلع عليها من احساساته البشرية ما جعلها حية ، وهكذا كان اختلاط الغرضين الوجدانى بالوصفى • فضلا عما هنالك من مظاهر العطف على الجماد من الشعور ، وهو يظهر غنى النفس • وهذه أشياء يمكنك أن تخلص بها كقاعدة regle من امعانك فى مطالعة شعر ديوان الخليل • فهو فى قصيدته القصصية « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) يقول على لسان الفتاة الفلاحيّة التى غرر بها مخادع حتى حملت منه وهى تخاطب جنينها وهى فى معرض التخلص منه :

فيا ولدى المسكين فلذة مهجتى ويا نعمة عوقبت فيها بنقمة
ومن كنت أرجوه لسعدى وبهجتى وكان يناجيه ضميرى بنيتى
وآمل أن يحيا ويرجع لى بعلى

تموت ولما تستهل مبشرا تموت ولم أنظر محياك مسفرا
وتبرح قبرا فيه عذبت أشهرا إلى جدث منه أبر وأطهرا
وتحيا صغار الطير دونك والنحل

تموت وما سلمت حتى تودعا وأمك تسقيك السموم لتصرعا
وتنفيك من جوف به كنت مودعا لتكفيك عمراً لا يطاق بما وعى
من الحزن والآ لام والفقر والذل

فإن تلق وجه الله فى عالم السنى فقل ربى أغفر ذنب أمى محسنا
فما اقترفت شيئا ولكن أبى جنى علينا فعاقبه بتعذيبه لنا
وأمطره نيرانا تذيب ولا تبلى

كفـــرت بحبى فى ذهـــول تغضى فعفوك يـــا ابنى مـــا أبوك بذنب
فقـــل ربى أمى أهـــلكتنى لا أبى وأمى زنت حتى جئت ما جنته بى
فزدها شقاء وأجـــــز ها القتـــل بالقتـــل

(الجنين الشهيد : ١١٤)

فهنا نجح الشاعر عن طريق قوة خياله ، فى أن يلقى دائرة غنية من الشعور والإحساس خارج شخصيته وقد نجح فى ذلك على أساس إعارته شخصيته للفتاة ، ولبسه لموقفها من جو القصة اللبوس الصادق الذى يتفق وحالتها • ومن هنا جاء إنطاق الفتاة بهذه الأبيات التى نقلناها لك ، وأنت لا تخطىء ما فيها من غنى الشعور ، وفيض الإحساس ، والقوة فى التعبير والتجيش بالروح الدرامية • كما أنك لا تخطىء صدق التصوير ، فى إظهـــار الفتاة فى حالة طبيعية من توزع المشاعر : بين حملة على أب جنينها • ثم استيقاظ شعور حبها له ، فتحاول أن تسوغ فعله ، بإلقاء اللوم على نفسها ، لاستسلامها له • من هنا جاء دعاؤها على نفسها بزيادة الشقاء وتمنى جزاء القتل لشخصها لإسقاطها جنينها بالسم من جوفها •

ومهما يقل فى خيال الشعراء العرب فهو أضيق من أن يلقى مثل هذا النور الشعرى على مثل هذه الدائرة الواقعة خارج شخصية الشاعر ، ومن هنا نجـــد مطران أوسع أفقا وأرحب فى طبيعته الشعرية ، من الشعراء العرب الذين تقدموه أو عاصروه على أنه بعد ذلك من المهم أن نقول إن الخيـــال الشعرى عند مطران إضافى relative لا ينتهى به إلى الخاص ، وإن وقف بـــه عند العام • وهذا يجعل مطران يقف من الطبيعة البشرية والحياة عند القسط المشترك بين الناس والأفراد ، الذى يشترك هـــو معهم فيه • ومن هنا يجىء خياله • على أن هذا ليس بالغرض الذى يقع من بحثنا هنا ، وإنما الذى نرغب الإشارة اليه هو توضيح وجه اندماج الحياة فى طبيعة مطران الفنية •

- ٢ -

الآن وقد بان لنا وجه اندماج مطران الحياة فى شعوره ووجدانه فجدير بنا أن نلاحظ الصورة التى تأخذها الحياة فى وجدانه • وأول كل شىء يستوقف النظر أن الحياة تندمج فى وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الأحياء • وهذا يثبت أن نظرة مطران رغم عمقها واتساعها فهى لا تزال نسبية لا تصل إلى أبعد من رؤية الحياة العامة الكلية ممثلة فى شخصه • بيان ذلك أنه ينطق فى قصصه الشعرية الشخوص على أساس إعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التى تقوم بها ، والتى تختلف باختلاف الأفراد • فنحن نلاحظ أن صرخة الفتاة الفلاخية فى قصة « الجنين الشهيد » الشعرية (الديوان ٢١٦/٢١٨) ، ليست صرخة امرأة معينة ذات طبيعة خاصة ، وإنما هى صرخة كل امرأة ، تجى من القسط الشائع من كل انثى إذا أصيبت بمثل ما أصيبت به فتاة قصة « الجنين الشهيد » • وهذه الصرخة يصح أن توضع على لسان أية إمرأة أخرى فى الحالة نفسها من دون أن تفقد قيمتها • والحالة هنا متصلة بالجو الذى يوحى صرخة الفتاة ، والذى يعبر عنه الشاعر فى قوله

أضاعت به مما تقاسيه رشدها   وعانت من الأوصاب فيه أشدها
يغالب آنا وجدها فيه حقدها   ويغلب آنا حقدها فيه وجدها

وتصرخ من فرط التألم والأزل

(الجنين الشهيد ٢١٦ : ١)

هذا ••• ، والحياة تجىء من نفس مطران متعددة المناحى مختلفة الأشكال • وهذا التعدد والاختلاف يرجع إلى كون الحياة تنعكس من مرآة نفسه المتعددة الجوانب • وهذا التعدد يجعل الحياة تجىء من خلال وجدانه فى صور شتى • فهو ساعة ينطق عن نفسه ويصور أحلامه وأمانيه وآلامه وأحزانه ولذاته وأفراحه ويترجم عن عواطفه ومشاعره وإحساساته ، وهو

حينا آخر ينطق عن الحياة الخارجية (وإن كان على أساس الإضافة إلى شخصيته) فينزل إلى عنصر الشعور المتدفق فى أطوار الحياة ويترجم عنها ما تراه واضحا فى شعر الرثائى الذى يصور فيه الشخصية التى يرثيها ويترجم عنها لك • فهو فى مرثاته لحافظ ابراهيم (ابولو ١ : ١٢٩٨/١٣٠٩) التى بلغت جملة أبياتها ١٧٠ بيتا استطاع على حد تعبير الأستاذ أحمد الشايب — « أن يؤرخ عصر حافظ ، وأن يلم بسيرة حافظ ، وأن يدرس فن حافظ • نعم استطاع مطران أن يبين أهم الحوادث السياسية والاجتماعية الأولى التى أثرت فى شعر حافظ وأنشأته ولا سيما شعره فى الشباب والرجولة ، ثم صور لنا حياة حافظ وبؤسه ، ومزاجه وخلقه وطريقة تكوينه الشعرى ، ثم هذه الأطوار الشعرية التى أمتاز بها شاعر مصر الكبير ناشئا ، وشاكيا ومترجما روح مصر ونهضتها الأولى ، وأخيرا هذا الرثاء الحار الجميل » (١٩٣) • وأنت يمكنك أن تلمس بدايات فن الخليل الرثائى القائم على الترجمة للشخصية التى يرثيها فى الشعر الرثائى فى ديوانه فمرثاته لسامى باشا البارودى (الديوان ٢٣٨ / ٢٤١) والشيخ ابراهيم اليازجى (الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦) ومصطفى باشا كامل (الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢) تجىء من هذا المنهاج وتلك الطريقة التى توضحت وأستبانت خطوطها بنضوج فن الخليل الشعرى مع الزمن •

وترجمة الخليل عن الحياة الخارجية تسوقنا الى النظر فى قدرته على نقل الأشكال التى تأخذها الأحياء فى العالم كما تقع من حسه وشعوره وخياله وهذا يرجع إلى ما فى نفسيته من تعدد الجوانب التى ينعكس من كل جانب منها فنجد لخليل مطران قدرة على التشخيص (تمثيل الأشياء فى موضوعيتها : عن العقاد) وهذا يرجع إلى ما فى نفسيته من تعدد الجوانب التى ينعكس من كل جانب منها مظهر من مظاهر الحى أو شكل من أشكاله ، وباتساقها وعمله على ضبط نسبها يمثلها فى صورة بارزة ، ولوحة لها العمق بجانب الطول والعرض • والقدرة على التشخيص لا شك وليدة خيال قوى

---

(١٩٣) أحمد الشايب — حافظ فى رأى مطران — أبولو • م ١ ج ١١ ص ١٣١٠ •

واسع وشعور عميق زاخر وهى تبدو حينا فى صورة من شعر الوصف والتصوير وحينا آخر فى صورة من شعر القصص ومن أبرز القصائد التى تجىء من القسم الأول قصيدة « المرآة الناظرة أو عين الأم » (الديوان ١٣ / ١٤) ففى هذه القصيدة يقول الشاعر :

عاجت بروض فى الأصيل تطوفها ... كمليكة طافت معاهد حكمها
حسناء أمرها الجمال فأنشأت ... فى أيكها الأطيار تخطب باسمها
والحسن أكمل ما يكون شبيبة ... فى بدئها وملاحة فى تمها
سترت بأخضر سدسى جيدها ... فحكى المحيا وردة فى كمها
وتمايلت فى ثوب خز مورق ... غصنا وهل للغصن نضرة جسمها

فإذا دنت فى سيرها من زهرة ... همت بأخذ ذيولها وبلثمها
أو جاورت فرعا رطيبا لينا ... أهوى بمعطفه ومال لضمها
وتحفها مقل الورى فيخزنها ... بحيائها ويشكنها فى وهمها
كالنحل طفن بزهرة فلسعنها ... ورشفن منها ما رشفن برغمها
حتى اذا حلى العياء جبينها ... بندى وأخمد جمرة من عزمها
جلست تقابل أمها وكأنما ... كلتاهما جلست قبالة رسمها
والروض ساكنة إلى نسماتها ... تصغى لطيب حديثها ولثمها
اذ هب فيها عاصف مالت به ... عذباتها حتى التقين بنجمها
وتناثرت ضفر الفتاة عمائما ... سترت عن الأبصار طلعة نجمها
فتحيرت فيما تحاول وهى قد ... أعيت بلا مرآتها عن نظمها
فدنت تحاذى أمها وتناظرت ... بعيونها وجلت سحابة همها
وكذا الفتاة اذا اضلت ساعة ... مرآتها نظرت بعينى أمها

فهذا وصف دقيق قوى بارز يتمثل فى الذهن كمشهد منحوت أكثر منه لوحة من صنع الخيال . والواقع أن الشاعر أظهر مقدرة على محاكاة المشهد الذى استوقف نظره والذى يقول فيه : « كنت فى حديقة الجيزة أصيل

يوم هبت فيه ريح السموم فرأيت فتاة تنظر فى عينى أمها وتصلح شعرها ، (الديوان ١٣ : ١) • وهذه المقدرة نتيجة ملكة التصوير التى تنقل الأشكال الموجودة فى الخارج كما تقع فى عالم الحس والشعر والخيـــال • وأنت لا تخطىء فى القصيدة التى نقلناها لك التصوير ، فالألوان مضبوطة بقدر ، والشكل منقول ، والحركة وهى أهم شىء فى فن التصوير ممثلة فى جملتها وتفصيلها بوضوح وصدق • أما القصائد التى تجىء من الشعر القصصى وفيها التشخيص قوى فجمّة فى شعر مطران ، نذكر من بينها « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤/١٥٨) وهى تجىء من باب شعر الملاحم Epos وقصيدة «حرب عادلة ولا متعادلة» (الديوان ١٤٧/١٥٣) و « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣/١٢٧) و « شهيد المروءة وشهيد الغرام » (الديــوان ٦٤/٧٤) و « غرام طفلين » (الديــوان ٢٢٣/٢٢٦) و « الاقتــران » (الديوان ٢١٩ / ٣٣٣) و « بيرون » التى نظمها مطران عام ١٩٢٤ ــ ١٩٢٥ والتى تليت فى الجامعة الأمريكية ببيروت (أنظر بروكلمان فى تكملة تاريخ الآداب العربية : ج ٣ ص ٩٤) • وهو فى قصيدته « فتاة الجبل الأسود » (الديــوان ١٥٤) ،

٦ : ويوم كأن شعاع الصبـــاح	كسته مطــارف مــن عســـجد
٧ : تفرقت الترك فيـــه عصائب	كــل فــريق على مرصـــــد
٨ : يسدون كل شــعاب الجبـــال	عــلى نـــازليهن والصـــعد
٩ : اســـود تــراقب أمثـالها	ولا يلتقـــون عـــلى موعــد
١٠ : وكأن عداهم وهم دونـــهم	بعد الجنـــود وذات اليـــــد
١١ : يوافونهم بلفتـــات اللصوص	ويرمـــون بالنـــار والجلمــد
١٢ : ويفترقون تجــاه الصــفوف	ويجتمعــون عــلى المفـــرد
١٣ : ويمتنعـــون بكــل خفى	عصى عـــلى أمهــر الـــرود
١٤ : وأى رأى شــاردا يختلسه	وأى رأى واردا يصــــــطد
١٥ : ويلتقمون جنـــاح الخميس	اذ العــون أعى عــلى النجـــد

١٦ : منامهم جاثمين وقوفـــــا ولا يهجعـــون على مرقــــد
١٧ : ومـا منهم العـدى مرشد سوى غـادر سـاء من مرشـد
١٨ : إذا لـم يقـدهم إلى مهلك أضـــل بحيلتـــه المهتـدى
١٩ : ويعتسف الترك فى كل صوب فهـــذا يروح وذا يغتــدى

فى هذه الابيات تتجلى مظاهر الاقتدار على التصوير . فقد اتخذ الشاعر من ميدان القتال أرضية back groun أظهر عليها القتال فى صورة بارزة واضحة الخطوط بينة المعالم ، صادقة الحركة ، دقيقة التصوير . ولا شك أن هذا الاقتدار على التصوير والوصف تابع لقدرة مطران على نقل الأشكال من العالم كما تقع من الحس والشعور والخيال (١٩٤) .

— ٣ —

القدرة على التشخيص بما يتبعها من ملكة الوصف والتصوير ، ثم التعاطف بين الشاعر والحياة وتعدد المناحى والجوانب فى نفسيته ، تهيىء خليل مطران لخلع الحياة على الطبيعة الجامدة . ومن هنا جاء حياة الطبيعة عند مطران نتيجة اتساع أفق الشعور والخيال وغنى الحس والشعور ومن المهم أن نقول إن حياة الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشخوص من الطبيعة ومخاطبتها وإسناد صفات الأحياء إليها كما هو شائع عند شعراء العرب الذين يحدثون مظاهر الطبيعة وتحدثهم مظاهرها .. ولا هى نتيجة للمجاز أو التشبيه الذى تسوق اليه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الأوصاف الحية إلى الطبيعة الجامدة . وإنما هى نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضرمه سعة الخيال وزخوره . وهذا التعاطف الذى ينتهى بمطران إلى النفوذ إلى أعماق الطبيعة ، كما أنه يمكنه من النزول الى أعمـاق الطبيعة البشرية (فى القسط الشائع بين الناس) ويترجم عن العواطف والمشاعر . وهذا كله مما لا ريب فيه نتيجة لتعدد الجوانب ، فهو الأساس الذى تجىء منه الخصائص التى تتميز بها طبيعة مطران الفنية .

---

(١٩٤) أنظر لنا Abush â dy The Poet ليبزج ١٩٣٨ ص ٢٤ وما بعـده بخصوص شعر الوصف والتصوير وقابل ذلك بما هو عند مطران .

وخلع مطران الحياة على الطبيعة وإغداقه عليها شعورا من شعوره وحياة من حياته ، ان يظهر لك من مطالعة شعر مطران • ولربما لاحظت هذا فى الأبيات التى نقلناها لك من قصيدة « العالم الصغير مرآة العالم الكبير : فنجان قهوة • الديوان ١٢٩/ ١٣٠) فى صدر الفقرة الأولى من هذا المبحث • فقد أشرنا إلى ما فيها من قوة الخيال التى جعلت الشاعر يصور حباب البن فى الفنجان وكأنه من الأحياء ، خالعا عليه إحساسا من إحساسه وشعوراً من شعوره • من هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الجامدة تتجلى للشاعر على اعتبار أنها قلب نابض وحياة تتدفق فى أعطاف الكائنات وشعلة تتأجج فى الأشياء،ومن هنا جاء حنين الريح وزفيره،وأنين الحياة التى تذوب منها الصخور ، وحديث النسيم الذى يهب على المروج ، وتفكير الأزاهر الذى يحكيه عنها العبير فى قصيدة «بدرى وبدر السماء» (الديوان ١٤/١٥) ، وكل هذا يثبت أن مطران يعطى الطبيعة ذاتا حية ويساجلها العطف • أما عن إعطـاء الطبيعة ذاتا حية فواضح من قوله فى قصيدته « تبرئـة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) •

١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود كمـا شـاعت الحكمة الفـاطرة
١٩ : فيجتمع الجوهر المستدق بآخر بينهمـا آصـرة
٢٠ : ويأتلف الـذر وهـو خفى فيمثل فى الصـور الظـاهرة
٢١ : ويحتضن الترب حب البذار فيرجعـه جنـة زاهـرة
٢٢ : وهذى النجوم اليست كدر طواف على أبحـر زاخـرة
٢٣ : عقود منتثـرة بانتظـام على نفسها ابـدا دائـرة
٢٤ : يقيـدها الحب بعضـا وكل الى صـنوها صـائرة

فخلع الحب على الطبيعة الجامدة ، مظهر لتمثل ذات حية لها ، وهذه الأبيات التى نقلناها لك تسوق الذهن إلى بعض شعر الفيلسوف الدكتور شبلى شميل الذى قاله فى الكونيات • أما عن مسـاجاة الطبيعة العطف فيظهر عند الخليل تارة فى الهروب إلى الطبيعة والركون إليها كما هو الحال فى قصيدته « وفاة عزيزين » (الديوان ٤٥/٤٨) ، حيث يرى فى الطبيعة

عزلة يفر إليها من مجال الأسى فى الحياة ، وطوراً فى شعوره بحياة الطبيعة الخارجية ومساجلتها العطف كما هو الحال فى قصيدة « الحمامتان » (الديوان ٥١ / ٥٣) أو قصيدة « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) حيث يقول فيها :

٣٩ : واستشهد الروض الأريض ودوحه
وما فيه من زهر وعطر مضوع

٤٠ : وهذى الظلال الباسطات أكفها وهذى الشعاع المدليات بأذرع
٤١ : وهذى المياه الناظرات بأعين وهذى الغصون المصغيات بمسمع
٤٢ : بأنى لا أبغى سواك حليلة ومهما تسمنى صوبتى فيك اخضع

وقصيدة « الوردة والزنبقة » (الديوان ١١٣ / ١١٥) وكذلك « قصيدة المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) التى فيها يظهر التعاطف بين قلب الشاعر والبحر على أبلغ وجه وفيها يقول الشاعر :

٢٢ : متفرد بصبابتى متفرد بكآبتى متفرد بعنائى ٠ ٠ ٠ ٠
٢٣:شاك الى البحر اضطراب خواطرى فيجيبنى برياحه الهوجاء
٢٤ : ثاو على صخر أصم وليت لى قلبا كهذى الصخرة الصماء
٢٥ : ينتابها موج كموج مكارهى ويفتها كالسقم فى أعضائى
٢٦ : والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدرى ساعة الامساء
٢٧ : تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عينى من أحشائى
٢٨ : والأفق معتكر قريح جفنه يغضى على الغمرات والاقذاء

وأنت لا تخطىء الدليل على ما نقول فى الأبيات التى نقلناها لك من هذه القصيدة الوجدانية الرائعة ٠ وترى مطران يحسن الإصغاء إلى سر الحياة فى الطبيعة فيحيا معها كما هو الحال فى الطبيعة المرقصة المنتعشة العامرة بالطيور والبلابل والأزاهر والورود تبدو للنظر من خلال شعر الخليل ٠ والواقع أنك يمكنك أن تلمس من شعر الطبيعة عند مطران وهو جم وضوح خطوط حياة الطبيعة عنده ٠

على أنه يهمنا أن نلاحظ وجه الحياة التى يخلعها مطران على الطبيعة

وهل هى على أساس بعث الصور التى تلبسها الحياة أم على أساس الامتزاج بالشعور الذى يميز الحياة عن غيرها • والذى يبدو للنظر من استقراء شعر الطبيعة عند مطران ، أن نظره ينتهى إلى عنصر الشعور الذى وراء صور الحياة ، فهو حين يتكلم عن حياة البرتقال ، لا يهمه من حياته الصور التى تلابسه وإنما تجده ينزل إلى الأعماق فيرى حياتها المتصلة بأعضائها والتى تستمد منها عصارة الحياة ، ومن هنا يجىء تشبيه ثمار البرتقال فى تعلقهن بالأطفال الملتقمين ثدى أمهاتهن • فيقول فى قصيدته « يوسف أفندى » (الديوان ٣١ / ٣٢) :

١٠ : حبذا هذى الثمار الرضيعات تعلقن كل طفل بنهد

كذلك فى تصويره لحبه ينزل إلى الأعماق ، فيرى وجه الاتصال بين عاطفة الحب التى تدنى الرجل من فلك المرأة وتجعله يسبح فيه وبين سير الارض مشدودة لفلك الشمس • وفى هذا يقول من قصيدته « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) •

٢٧ : وإنك فى فلك الحسن شمس ونفسى إليك به سائره •

وفى هذا البيت استعارة تمثيلية نادرة ، والمعنى المستعار يحجب وراءه قانونا من قوانين الطبيعة فهى من هنا ليست بالفكرة الشائعة المبتذلة • وتمثيل مطران لحبه على أساس كونى يبين أنه من الأشخاص الذين لا يقفون عند مظاهر الأشياء ، وإنما هو من الذين ينزلون الى الأعماق ويكشفون عن الهندسة غير المنظورة التى تسيطر على عالم المظاهر والأشكال • ومما تحسن الإشارة إليه هنا أن هذا المعنى الذى أداه مطران فى البيت المذكور أداره مصطفى صادق الرافعى على وجه لا يبعد عن الوجه الذى قاله فيه مطران • فقال :

يا نجمة أنا فى أفلاكها قمر من جذبها لى قد اضللت أفلاكى

وهو — على حد قول الأستاذ محمد أحمد الغمراوى — بيت بقصيدة

من الشعر [١٩٥] . وهذا الكلام يعود أيضا وينسحب على بيت مطران .
كذلك من الصور العميقة الدلالة قول الخليل فى قصيدته « العالم الصغير مرآة العالم الكبير » : « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٩ / ١٣٠٩) :

١٥ : . . . . فأحببتها السعد آخر شقوة الانسان

وأنت لا تخطىء ما فى الشطرة من التصوير الصادق للسعد .

والواقع أن مطران شاعر تبرز فى شعره الفكرة الكونية المربوطة بماهية طبيعة الإنسان وحقيقة الحياة والكون واستقراء الخطوط الأساسية التى تدخل فى هذا النسيج تاج بنا إلى تناول فلسفة مطران الشعرية ، لهذا نتركها إلى مكانها الطبيعى من الدراسة حيث نفرد لها مبحثا قائما بذاته .

---

(١٩٥) الرسالة ــ السنة السادسة (٢٦٦) ص ١٣٠٠ ــ ١٣٠١ .

الخيال فى الشعر ومنزلته فى شاعرية مطران

شاعرية مطـران

(توطئة) : الشاعرية هى عنصر الحياة الذى يترقرق فى تضاعيف قطعة الشعر ، وينساب فى طياتها وهذا العنصر لمجيئه من الحياة التى بالإنسان — وللحياة الإنسانية وحدتها — فهو لذلك يجىء مشاعا بقدر فى شعر الشاعر مستمدا الخيوط الأساسية التى تدخل فى نسيجه العام من ملكـات الشاعر الطبيعية . ولما كانت الملكات التى تتداخل فى تكوين الحياة التى بالانسان هى ملكات الانفعال والخيال والفكر ، فإن عنصر الحياة الذى يتميز به الشعر ، يجىء فى صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية فى بنائه وتكوينه ، وهى عناصر العاطفة Emotion (١٩٦) والخيال والفكرة . على أن هذه العناصر لا توجد فى الواقع مجردة بعضها عن بعض فى نفس النص الشعرى . وإنما توجد فى حالة متداخلة يسمح تداخلهـا ببروز الخصائص الشعرية التى تتميز بها قطعة الشعر . وليست محاولتنا هنا النظر فى كل من هذه العناصر على حدة لمعرفة طبيعته الداخلية ، عملية تفكيك — كما ظن البعض (١٩٧) وإنما هى عملية إفراد وعزل فى عالم الذهن المحض أو بتعبير أدق هى عملية عزل ذهنى Isolation (١٩٨) . والواقع

* المقتطف ، فبراير ١٩٤٠ .

(١٩٦) « الترجمة ليست دقيقة فربما كانت كلمة انفعال أدق أداء وأوفى نقلا (انظر فؤاد صروف فى آفاق العـلم الحديث) ولكنى آثرت كلمة العاطفة لشهرتها وجريانها على الألسنة والأقلام فى أثناء الدراسات الأدبية ويراد بهـا ما يملك النفس من فرح أو حزن ، أو حب أو بغض ، أو حماسة أو اعجاب حتى تفيض على الألسنة شعرا هو فيض هـذا الشعور » عن أحمد الشايب صحيفة دار العـلوم ، السنة الثالثة — العدد الثالث ص ٣٧ .

(١٩٧) خليل شيبوب فى « العـلم والأدب » — بصحيفة الأهرام عـدد ١٩٦٥١ (٢٩ — ٥ — ١٩٣٩) ص ٧ .

(١٩٨) انظر فى هـذه الدراسة التوطئة والفصـلان الأول والثانى .

أنه لا يوجد فى الحقيقة فى الشعر عاطفة بلا خيال ولا فكرة ، ولا يوجد خيال بلا عاطفة وفكرة ، كما لا يوجد فكرة بلا عاطفة وخيال • وإنما توجد قطعة الشعر وفيها هذه الأشياء مختلطة بقدر • وغلبة أحد هذه العناصر على العنصرين الآخرين ، أو تعادل عنصرين منها وغلبتها على العنصر الثالث ، تسبغ على الشعر حالة تميز خاصة • وشعر شاعر معين يجىء عادة متميزا بحالة خاصة من اختلاط هذه العناصر ، هذا راجع الى أن الانسانية كما قلنا ، لها وحدتها • ومن هنا تجد أن شعر كل شاعر يتميز باون خاص يفترق به عن لون شعر شاعر اخر ، واستقراء هذا اللون ، عن طريق النظر فى العناصر الداخلة فى تكوينه ، ونوع التكوين ، تمكننا من فهم شاعرية الشاعر •

وتميز الشعر بأحد هذه العناصر الداخلة فى تكوين الشاعرية ، مسألة فطن إليها النقاد المعاصرون ، وإن كانت من المسائل التى غابت عن قدماء النقاد • فنحن اليوم نعرف أن شاعرية شاعر مثل الفريد ده موسيه أو الفرد ده فينى تتميز بعنصر العاطفة فبينما شاعرية فيكتور هوغو تتميز بعنصر الخيال • وشاعرية كونت ده ليل بعنصر الفكرة • ومسألة التميز هذه لها شأن غير قليل فى تاريخ النقد اليوم وفى الدراسات الأدبية لأنهـــا فى الواقع تعين قيمة الشعر من جهة ومن جهة أخرى تمكن من دراسته دراسة محكمة • فالقيمة العقلية مثلا التى نلاحظها فى شعر لوقريطوس أو وردزورث هى غير القيمة الوجدانية التى نلحظها فى شعر سافو وبندار وشـــيلى • وهاتان القيمتان هما فى الواقع غير القيمة الخيالية التى يتميز بها شعراء دانتى وملتن • وملاحظة هذه القيم ، تولى بنا فى درس شاعرية الشعراء مسلكا معينا يكون أكثر انصافا لشاعريتهم ، ممـــا لو كنا نحتكم إلى قاعدة واحدة عامة فى دراستهم • وعلى هذا الأســـاس نعتبر أنه من الخطأ فى دراسة شاعرية مطران الاحتكام إلى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهـــذه الناحية غالبة على بقية النواحى فى شاعريته • على أن تميز عنصر الخيال

لا يعنى بحال من الأحوال فقدان عنصرى العاطفة والفكرة وتميز الخيـال لا يعنى أكثر من أن عنصرى العاطفة والفكرة • يجيئان فى شاعريته فى المقـام الثانى بعد عنصر الخيال • على أن مطران فى شعره المتقدم والذى جمعه فى ديوانه يظهر وكأنه صاحب شاعرية متزنة فيها عنصرا العاطفة والفكرة المتداخلتين • على أن عنصر الفكرة يقوى فى شعر مطران المتأخر بينما ينضب معين عنصر العاطفة عنده • حتى أن قصائده الأخيرة تخرج وصفية صرفة أو تصويرية بحتة لا تثير عاطفة ، ولذا يلحظ عليها الفتور • وتميز شعر الخليل بعنصر الخيال قد لمسه النقادة الأديب انطون بك الجميل ، فكتب فى دراسة له نفيسة عن شعر الخليل عندما صدر ديوانه سنة ١٩٠٨ : « أن الخيال شرط الشاعرية الأول (عند الخليل) (الهلال ــ السنة السادسة عشرة ــ الجزء التاسع ، ص ٥٣٣) • ولعل مجىء الخيال فى المقـام الأول من شاعرية مطران ، يعود بأصله إلى تعدد الجوانب فى طبيعته الفنية ، فتنعكس الحياة فى صورة مركبة ، يبدو من خلال تركيبها عمل الخيال فيها •

أما أن عنصر الخيال غلاب على عنصرى العاطفة والفكرة فى شاعرية الخليل ــ فلا أدل على ذلك من أن جل أغراض شعر الخليل تنتهى عنـد الغرضين الوصفى والتصويرى ، ومنهما يجىء شعر القصص والرثـاء والوجدان ، ويأتى ما يأتى من شعر المناسبات • وظهور جانب الوصف والتصـوير فى شـعر الخليل ، وهمـا مظهران لعمل الخيال ، دليل على غلبة عنصر الخيال عنده •

وقد فسرنا ذلك فى المبحث الحادى عشر حينما عرضنا لطبيعة مطران الفنية ، فقلنا إن شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تجىء مـن العام الخارجى والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحى والجوانب فتتحال إلى أوصاف وصور • وهذا التفسير للأصل التصويرى والوصفى عنـد الخليل اثبات فى الواقع لغلبة الخيال على بقية العناصر الداخلة فى تكوين شاعريته •

ودراسة شعر الخليل دراسة تشريحية تثبت صحة هـذا الحكم •

فقصيدته « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) — وهي من عيون شعر الخليل — من القصائد القليلة ، التي تجيء من الغرض الوجداني في شعره ، فترى الخيال عمل على سحب صورة البحر إلى وجدان الشاعر ، ثم تداخل الفكر وطبق صورة البحر على الحالة النفسية التي كان عليها الخليل ، فكان من ذلك تلك الأبيات الرائعة التي تظهر التعاطف بين قلب الشاعر والطبيعة الخارجية (القصيدة ١٨ / ٢٨) ، وعمل الفكر كضابط للشعور (١٩٩) والخيال كمضرم له واضح في قوله من القصيدة المذكورة :

١٨ : إني أقمت على التعلة بالمنى — في غربة قالوا تكون دوائي

١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب هوائها — أيلطف النيران طيب هواء ؟

٢٠ : أو يمسك الحوباء حسن مقامها — هل مسكة في البعد للحوباء ؟

٢١ : عبث طوافي في البلاد وعلة — في علة منفاي لاستشفاء

وهذا ما تخرج به أيضا من تشريح قصيدة « الأسد الباكي » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦) و « المنديل » (الديوان ١٩١ / ١٩٣) . ويبدو أثر غلبة الخيال على عنصري العاطفة والفكرة في شعر الخليل حين ينظر الانسان في شعره القصصي . فهو مثلا في قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) يبدأ القصيدة فاترة ، فلا تشعر بما يحرك فيك ساكنا ولا يثير فيك عاطفة ، حتى إذا ما مضى بك إلى الأواخر ، وعرض لك الفاجعة التي انتهت إليها حياة الفتاة الفلاخية التي يقص حكاياتها ، وجدت فتورها ، استحال حرارة وحياة ، حتى أن العجب يأخذ الإنسان كيف دبت الحرارة والحياة في القصيدة . على أن هذا العجب ولا شك يزول ، إذا لاحظنا أن الخيال هو الذي يضرم العاطفة عند مطران ، ولهذا كان يستهل القصيدة فاترا لأن الخيال كان في بدء عمله ، فلما مضى واستحكم من نفس الشاعر وتمكن من إثارة عاطفته ، ابتدأت آثار تلك الإثارة تظهر ،

---

(١٩٩) انظر مستهل قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩) — الابيات ١ — ٥

فكان من ذلك تلك الحرارة والحياة وهز العواطف وتحريك المشاعر مما هو مشهود فى أواخر القصيدة .

- ١ -

الخيال Imagination كما قلنا العنصر الأول فى شاعرية خليل مطران . ولما كان الخيال فى طبيعته هو وضع الأشياء فى علاقات جديدة فنفس هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر . والواقع أنه يمكن رد الخيال فى الشعر إلى نوعين أساسيين : الأول الخيال الابتكارى أو الخالق ، والآخر الخيال التصويرى والتفسيرى . أما النوع الأول فتظهر عادة فيه عملية الخيال فى تأليف مجموعة من العناصر المختزنة فى الذهن فى صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاص لها . وأما النوع الثانى فتظهر عادة فيه عملية الخيال فى تصوير الأشياء على أساس الإضافة إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها . ومن هنا كان مظهر هذا النوع فنون البديع والبيان من التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وما الى ذلك (٢٠٠) .

والواقع أنه فى الوسع تلمس هذين النوعين بسهولة فى خيال مطران ، النوع الأول واضح فى شعره وهو فى حد ذاته ينقسم إلى ضربين نافذ يعين صاحبه على استحضار طيوف الماضى وتصوير حوادثها وخالق يجسم الإحساسات ويخلق الشخصيات . أما الضرب الأول فهو ملحوظ فى جل شعره التاريخى ، وقصيدة مطران عن « الاهرام » (الديوان ٨٣) و « فى ظل تمثال رمسيس » (المقتطف ٦٤ : ٢٩ / ١٣٤) وملحمة « نيرون » أبرز ما يمثل هذا الخيال ، وهو فى القصيدة الأولى يقول :

٣ : إنى أرى عد الرمال ههنا   خلائقا تكثر ان تعددا
٤ : صفر الوجوه ناديا جباههم   كالكلاء اليابس يعلوه الندى

---

(٢٠٠) أحمد الشايب ـ الخيال فى الأدب ـ صحيفة دار العلوم ـ السنة الرابعة ـ العدد الثالث .

٥ : محنية ظهورهم خرس الخطى   كـالنمل دب مسـتكينا مخلـدا
٦ : مجتمعين أبحـــرا متفرعيـ   ن انهـــرا منحـــدرين صعدا
٧ : أكل هذى الأنفس الهلكى غدا   تبنى لفـــان جدثـــا مخلـدا

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة ما ترى وتقول فى هذه الأبيات التى نلقاناها لك ، فالشاعر بخيال نافذ ، أنتهى أمام مشهد الأهرام إلى الماضى السحيق حيث كانت تبنى الاهـرام ، ورأى الخلائق المسـوقة لتشييدها ، وصور الموقف تصويرا بارعا مما تلمسه فى أبياته • أمـا الخيال الخالق فيجىء بكثرة مشاعة عنده ، وجل خيال شعره القصصى منه وعلى وجه خاص خيال ملحمة « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) و « العقاب » (الديوان ٩٢ / ٩٧) و « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) و « غرام طفلين » (الديوان ١٢٣ / ٢٢٦) و « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) و « بنت شيخ القبلية » (المقتطف م ٨٠ ج • ص ٢٣ / ٢٤) و « نيرون » (الاهرام ١٩٢٤ / ١٩٢٥) • وسبب مجىء خيال شعره القصصى من النوع الابتكارى راجع إلى أن أسس الشعر القصصى فى العادة هو الخيال الابتكارى ، والواقع أن هذا الخيال يتميز عند مطران بقوة التصوير للخلال والصفات التى يخلعها الشاعر على شخصيات قصصه ، وصفه بدقة للحـالات النفسية العابرة بوجدان هذه الشخصيات والمشاعر التى تجتاح قلوبهم • على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية فى روحها وبين البوادر وهذا كله على أساس من الروح التى ينفخها فى الشخصية • ولا أدل على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشـخصية فى روحها وبـين البـوادر التى تظهر منها ، وذلك بين فى تصويره فتى قصة « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) فى حالة من توزع القلب وقلق العاطفة حتى يصدق معه تصويره لما حل به الموت حزنا على أثر وفاة قرينته فهو يقول عن الفتى •

١٦ : رآها فتى خال فملك حسنها   قياد الهوى فى قلبـه المتـوزع
١٧ : وكان ضعيف الرأى فى أمر نفسه   رقيقا حواشى الطبع سهل التطبع

١٨ : أديبـــا صبيح الوجـــه بين ضلوعه فؤاد جواد بالمحامد موزع
١٩ : غنيا على البذل الكثير موطأ له كشف العلياء فى كل مفـــــرع

وهو فى هذا التصوير يرسم شخصية الفتى فى حالة يقتضى معه حبه لقرينته وهو يشهد نزعها ، ووفائه معها على أثر إصابة « سهام اليأس مقتل قلبه لما نعيت إليه » (القصيدة ٨٦) •

هذا ويمكنك أن تتبين أن الشخصيات فى قصص مطران ، نمـــاذج تنطق عن روحها والخصائص التى تحملها فى ذاتها • وهى من هنا تخلق الحوادث على وجه طبيعى بالتفاعل مع المحيط • وعلى هذا يمكن القـــول إن النماذج الشخصية عند مطران ليست صنيعة الأحوال تحركها الحوادث ، كما هى الحال فى النماذج الشخصية لمسرحيات أحمد شوقى (٢٠١) • وطريقة عرض مطران لشخوص قصصه الشعرية ، تعود بأصل إلى فن التصـــوير من جهة وبأصل إلى فن العرض من جهة أخرى • فهو يرسم لك الخيوط الأساسية التى تدخل فى نسيج شخصياته ثم يحاول أن يشرح ذلك ويحللها بإظهاره لك طرائف تفكير هذه الشخصيات ونزعات روحا من تصرفاتها • وفن الخليل يبلغ فى هذا قمته فى قصيدة « الجنين الشهيد » (الهلال ــ مايو ١٩٠٥ ص ٤٦٨ / ٤٨١ والديوان ١٩٩ / ٢١٨) التى تعتبر مطوقة الشعر العربى الحديث ومعلقة النهضة الشعرية العصرية ، وفى هذه القصة نرى مطران يبلغ القمة فى تصويره شخصيتى « ليلى » تلك الفتاة الفلاحية التى أتت مصر تستعطى بأعينها النخل و « جميل » ذلك « الفتى الطلق المحيا ، ولكن فى نفسه نذالة وفى فؤاده ذل » حتى كأنك تظن أنه ينقل تصويره من الواقع • وفى هذا التصوير وصف صادق للحالات النفسية العابرة بفؤاد « ليلى » والمشاعر التى تجتاحه ، هى تحاول أن تمسك جميلا « وتشده إليها بعد أن غرر بها حملت منه » • والملاءمة واضحة بين الصفات التى يخلعها عليها والمشاهد التى يجعلها تطوف بوجدانها وبين

(٢٠١) عباس محمود العقاد ــ قمبيز فى الميزان ــ فصل الشخوص التى بمسرحية شـــوقى •

روح شخصيتها وهى مما يستوقف النظر • ومن هنا كـان تسلسل وقائع هذه القصة طبيعيا وسياقتها قوية تسترعى النظر •

* * *

الملحوظ على شخصيات قصص مطران الشعرية ، وفيها يظهر عمل الخليل الابتكارى ، أنها صور مبتكرة • واذا كان لها أسس فى الواقع ،فإنها متميزة عن الواقع • وهذه مسألة تعود بأصل إلى طبيعة خيال مطران • فهو خيال لا يجىء من قبل الحس ، ولهذا فالواقع لا ينزل من عنده ، ولكنه يتجرد ويخرج بذلك عن الواقع الموجود فى عالم الحس ليجنح ويحلق فى عوالم أشف من عالم الحس الكثيف • ومن هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الظاهرة فى هذا الخيال أنه ليس بخيال عربى ، لأن الخيال العربى واقعى حسى لا يتجـاوز الشىء الواقع تحت دائرة الحس (٣٠٢) • فمثـلا شخصية « بنت الملك » فى قصة « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) ملحوظ عليها انه وإن كان فى الوسع الوقوع على نماذج لها فى عالم الواقع فشرط الوجوب ليس أساسا فيها ، لأنها لم تأت من تحت دائرة الحس ، وإنما ألف الشاعر صورة شخصيتها على أساس الصور المختزنة فى ذاكرته ، ونسج منها مثال شخصيتها ، ونفخ فيها من شخصيته روحا • ومن هنـا جاءت أشف من الواقع الذى تحت دائرة الحس ، لأن فيها قبسا من ذاته وروحه ، والروح لا تقع تحت دائرة الحس • وبملاحظة مقتضى الحال ، تمكن الشاعر من حوك القصة • فأنت ترى مطران فى هذه القصة الشعرية الجميلة يصور « بنت الملك » وقد نالت منها نار الغرام تحاول أن تجذب إليها حارس أبيها وقد وقعت فى حبه ، فيجلو مطران لك أمرها وهى فى حالة من توزع الخواطر وصورة حبيبها تداعبها فى أحلامها حتى باتت لا تقر من الجرى وتخال داء ما بها وهو الهوى (القصيدة : ٢٦) فلجئت

---

(٣٠٢) المبحث الثانى ـ نشأة الاتجاه الابداعى ـ ص ٢٦ من الدراسـة والمقتطف ٩٤ : ٢٩٩ وكذلك انظر أحمد الشـايب ـ صحيفة دار العـلوم ـ يناير ١٩٣٨ ص ٦ ـ ٧ •

الى ظئرها (مربيتها) بعد أن استوثقت من أمرها تحاول أن تدفعها إلى تدبير موعد لتلاقى حبيبها • حتى إذا دنا موعد اللقاء صور لك الشاعر بريشته القوية الموقف فقال :

٦٩ : وتواعد المتعاشقان على اللقا — فى مأمن من طارق أن يطرقا
٧٠ : حتى إذا دفق الدجى بسيوله — مضت الأميرة فى خلال سدوله
٧١ : تختال فى أثوابها السوداء — عن قطعة تمشى من الظلماء
٧٢ : طورا تنضل وتارة تتعثر — وفؤادها متفزع متطير
٧٣ : وتكاد إن لمحت إشارة نور — تنحل مثل غياهب الديجور
٧٤ : لكن ذاك الخوف لم يتجرد — من لذة الشىء الذى لم يعتد
٧٥ : ورجاء نور مقبل وأمان — وسعادة يأتينها فى آن
٧٦ : حتى إذا جاءت مكان الموعد — حيرى النواظر والنهى لا تهتدى
٧٧ : سمعت خطى بالقرب ثم ورى — لها برق وأغمد فى الظلام فها لها
٧٨ : وبدا لها خلل الضياء خيال — ذاك الحبيب كأنه تمثال
٧٩ : فاشتد خفق فؤادها متوزعا — بين المهابة والمنى متصدعا

ففى هذه الأبيات لا نخطىء أمرين : دقة التصوير ، ودقة التشريح • أما التصوير فواضح فى وصف الأميرة فى ذهابها للقاء حبيبها • وأما التشريح فتشريح المشاعر المستولية عليها فى أثناء الذهاب • ونحن لا يهمنا من هذا التصوير ومن ذلك التشريح غير عنصر الحياة المترقرق فيهما ، وهو الذى جعل الوصف وهو ذو أصل واقعى — هنا — يجىء أشف من الواقع الكثيف • وعنصر الحياة الملموس فى هذا الخيال ، يجعله متسق الجوانب ، ذلك لا تساق العناصر الداخلة فى تكوين الحياة المخلوعة على هذه الصورة المبتكرة ، ويبرز مع هذا عنصر الاتساق فى خيال مطران لأنه قائم على أساس تنسيق حدود مختلفة فى نظام واحد ، فيمكن لمس تنوع الخيال وزخوره • وقد سبق أن أشرنا فى دراستنا لطبيعة مطران الفنية إلى هذا الأمير حين تكلمنا عن قوة خيال مطران (المقتطف ٩٦ : ٣٤ والدراسة

ص ١٣٢ ــ ١٣٣) ، من هنا كان نجاح مطران فى تصوير الحالات المتصارعة فى النفس ونجاحه فى تصوير صراع الواقع والمثال فى نفسه والحياة والجمود فى الطبيعة والفكر والمادة فى الكون •

ومن هنا لا نجد مكانا لتلك المطالعات التى ساقها الدكتور فايز عون فى اطروحته لجامعة باريس عن « فوزى المعلوف وآثاره » وهى التى قرر فيها أن مطران لم يتعد دائرة الإحساسات ، بعكس فوزى المعلوف الذى أبرز الصراع الواقع بين الروح والجسد فى قصيدة « على بساط الريح » Faiez J. Aoun فى Fauzimalufetsonocuvr ــ باريس ١٩٣٩ ص ١٠٧) وذلك لأن مطران بذر فى شعره صراع الحياة بين الروح والجسد ، وهذا ما أوضحناه بالنسبة لعاطفته فضلا عن أن زخور خيال مطران وتنوعه يجعلانه قادرا على عكس صورة قوية من درامة الحياة ، لا تفسح مجالا لمثل هذا التفكير •

* * *

أما عن النوع الآخر وهو النوع التصويرى أو التفسيرى ، فيظهر فى الاستعارات والتشابيه والكنايات • ولقد عرض لهذا النوع بدون أن يتعداه إلى النوع الأول انطون بك الجميل فى المقال الذى كتبه عن شعر الخليل حين صدور ديوانه ، وفى هذا المقال استعراض صرف لصور وضروب من هذا الخيال فيقول :

كثيرا ما رأينا خليلا أدق تصويرا وأبلغ رسما من أمهر المصورين ، فإذا وصف الجندى الجريح وقائده يقلده وساما قال :

• • • • وقلده وساما وكل جراحه فيه وسام

واذا كانت نفسه مثقلة بالهم يرى ذاك الهم :

. . . . كبحـــــــر ضم فى جوفه البعيـد غريقـــا

واذا شكت عينه المسهدة طول الليل فهى :

وترى الشهب فى سماء حروقـــا تحسب السرج فى حشاه قروحـــا

وهذا بيت تكاد تكون كل كلمة فيه صورة حسية (الهلال — يونيه ١٩٠٨ ص ٥٣٢) .

وأنت لا يخطئك الدليل فى هذا الكلام على صحة ما نرى من الأصل الخيالى التصويرى عنده . ومطران يبلغ بهذا الخيال قمته فى قصائد الرثاء والوصف . فهو ينسحب على الصورة الواقعة فى العالم الخارجى (الموضوع) وينقل ببراعة المصور أجزاء صورة الشىء واحدة إثر واحدة ويضمها بعضها إلى بعض حتى لتكاد تلمس الصورة حين تجتمع أجزاؤها بحواسك وذهنك . فهو فى مرثاته لأحمد شوقى مثلا (ابولو ١ : ٤٨٧ / ٤٩١) وفى مرثاته لحافظ ابراهيم ١ : ١٢٩٨ / ١٣٠٦) وفى مرثاته لأحمد زكى باشا (أبولو ٣ : ٥٧٦ / ٥٧٨) وفى مرثاته لسليم صيدناوى (الأهرام — نوفمبر ١٩٣٦) يرسم لك شخصية المرثى حتى تكاد تلمسه فى طبيعته وخلائه وأعماله وحياته . وأبرز ما يكون ذلك فى مرثاته لحافظ ابراهيم . وفى وسعك أيضا أن تلمس قوة الخيال الوصفى أو التصويرى فى وصفه للطيارة من قصيدة له فى تحية « الطيارين العثمانيين » : (المقطم . الأسبوع الثانى من مايو ١٩١٤) وفيها يقول :

١٤ : فرس كما حل الحدود مجنح حتى يؤوب بـــذلة الغيصـــان

١٥ : يدعو الرياح عصية فتنيلـه اكتافها بالطـــوع والاذعـــان

١٦ : يسمو فتتضع الشوامخ دونه قـــد حققته بفطنة الأزمـــان

١٧ : يطأ السحائب ممعنا فى شوطه زمـل الفـؤاد له أزيز الجـــان

١٨ : فترى منائرها هوت وجبالها دكت وأبحرهـــا عـفت فى آن

١٩ : وترى قراها العامرات وروضها أقوين من حســن ومن عمـــران

٢٠:وترى الصنوف الكثر من حيوانها بادت فما كانت من الحيوان
٢٢ : وترى عوالم ليس منها باقيا الا اختلاط أشعة ودخان (٢٠٣)

هنا دليل على عنصر الخيال التصويرى (التفسيرى) فى وصف « الطيارة » وصفا ذا صور شتى ، كل منها تلائم صفة من صفاتها المصورة (المتمثلة فى الذهن) • فهى فى البيت الأول فرس مجنح كما حلم به الجدود ، حقيقته يد الأزمان • وهى فى البيت الثانى تدعو الرياح العصية فتنيلها أكتافها مذعنة وهى فى البيت الثالث تسمو فى عالم الأجواء حتى لتتضع دونها الشوامخ وتأوب بذلة الغيطان وفى البيت الرابع تطأ السحاب ممعنة فى سيرها زجلة الفؤاد لها أزيز الجان (يقصد أزيز المحركات وهى فى البيت الخامس يبدو لها منظر منائر الأرض وقد هوت وجبالها قد دكت وأبحرها وقد عفت فى آن والصورة المتمثلة فى هاتين البيتين تحملان الى الذهن قول الخليل :

١ : البحر ساج والسكينة سائدة والليل داج والمدينة راقدة
٢ : غمر الظلام هضابها وجبالها وقلاعها وحدودها فازالها

(فنجان قهوة — الديوان ١٢٣) والخيال الظاهر فى هاتين الصورتين هو نفس الخيال الذى يملى الصورة فى قوله من قصيدة « المساء » واصفا الغروب :

أو ليس محوا للوجود إلى مدى وابادة لمعالم الأشياء

وفى قصيدة « فنجان قهوة » التى سبقت الإشارة إليها سلسلة من الصور ، كل واحدة منها مثال لعمل الخيال التصويرى فى الشعر • ومن أدق هذه الصور قوله :

---

(٢٠٣) أخذ هذه الأبيات مطران ، وزاد عليها قليلا ، وقالها فى تحية الطيار أحمد سالم •

٤ : لا نجم فى الأفق المحجب سافر   خلل السحاب ولا سراج ســـاهر
٥ : وإذا أصاخ إلى الجهات مطيف   سمعاً فــلا ركـــز يخس خفيف
٦ : إلا خطى شبح ضئيل هـــائم   كالوهم يسرى فى مخيلة واهــم

وكذلك من الأبيات التى تدل على أصل من الخيال التصويرى قوله من قصيدة « الشباب المنقضى والصداقة الباقية » :

١٩ : وكنا كموسى حيث بات وفلكه   على النيل عشب يـــابس ورطيب
٢٠ : مشت فوق تيار البوار تخطرا   تراءى بصافى الماء وهــو مريب
٢١ : يعض الردى أطرافها بنواجذ   من المــوج تبــدو تــارة وتغيب
٢٢ : ويضحك وجه القاع من رقةلها   ومــا تحتــه إلا دجى وقطــوب
٢٣ : تجانبها الأخطار والطفل نائم   وترعى سراها شماءل وجنـــوب

(الروايات الجديدة للسنة الثانية ــ ٣٢ ــ ٣٥٣ ــ ٣٥٤) .

وغنى عن البيان ما فى هذه الأبيات التى نقلناها لك من قوة الخيال التى ظهرت فى التشابه والاستعارات والكنايات .

* * *

إن معرفة طبيعة الخيال التصويرى تقتضى منا ضبط الصور الشعرية التى هى من عمل الخيال ودراستها من وجهة مجيئها من أصل ينم عــلى طبيعة خاصة . والواقع أننا نلمس فى الصور التى تجىء من عمل الخيال ، عنصرين : الأول يجىء مما قرأ الشاعر وسمع . والثانى يجىء مما شاهد وأحس . والأول هو الأكثر شيوعا فى الشعر ، وجل الصور الشعرية التى فى الأدب العربى منه . ومعلوم أن الخيال التصويرى يبدو فى أنه من التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتورية والتمثيل .

والصورة التى تبدو من بين التشابيه والاستعارات والكنايات تجىء إمــا من هـــذا الضرب وإمــا مــن ذلك فمثـــلا هى تجىء عنـــد

ميلتون وبوب مـــن قراءتهما فى الكتب ومـــا انطبع مـــن صـــور القراءات فى ذهنهمـــا وذلك بعكس الحال مـــع شكسبير ، لأن معظم صـــوره تنبع من دائرة تجاربيه الشخصية (٣٠٤) • وهذا الفرق ملحوظ أيضا فى الأدب العربى ، فمثلا سامى البارودى ــ كما لاحظ ذلك الناقد الأديب طلبة محمد عبده يصف الأشياء فيما قرأ لا فيما رأى وسمع (٣٠٥) ، وذلك بعكس امرىء القيس الذى يصف ما أحس ورأى وسمع وصوره لهذا تنبع من دائـــرة اختباراته الشخصية بوجه عـــام •

ومطران تجد فى شعره صورا ترتد إلى ما قرأ وأخرى تنعكس عن دائرة اختباراته الشخصية • ودراسة الصور الشعرية التى جاءت فى ديوانه تثبت أولا : أن الصفة الغالبة عليها هى صـــفة مجيئها من دائـــرة القراءات • فمثلا من ٢٨٧١ صورة شعرية جاءت فى شعر الخليل فى ديوانه ، يبدو •

(أولا) ٦٧٤ صورة شعرية من دائرة الاختبارات الشخصية (مبتكرة) •

(ثانيا) ١٤١٨ صورة شعرية من دائرة القراءات (٦١٤ عربية و ٨٠٤ افرنكية) •

(ثالثا) ٧٧٩ صورة شعرية مشتركة (يصح أن تكون وليدة اختبار شخصى ــ أو أن تكون من القراءات) •

وواضح من هذا البيان الاحصائى ما سبقت الإشارة إليه من أن الصلة الغالبة على الصور الخيالية عند مطران ، هى صفة تجيئها من دائرة القراءات (٣٠٦) • فأنت ترى كنماذج للصور الخيالية التى لها أصل من القراءات قول مطران :

---

(٣٠٤) See ff Caroline spurgeon in Shakespear's Imagery (1934).

(٣٠٥) طلبة محمد عبده ــ مجلة دار العلوم ــ السنة الثالثة ــ العـــدد الثالث (فبراير ١٩٣٧) ص ١٠٤ •

(٣٠٦) انظر فى النهاية ذيل الدراسة ٤ ــ القـــدة stance هنـــا .

« ويلتف فى احشائه المكر كالصل » (الجنين الشهيد — ص (٢٠٩)
القدة الخامسة (٤) فهى ذات أصل عند « الفريد ده فينى » كذلك قوله من قصيدة « الاقتران » ٠

والربى فى مسـوحهن سـواجد
من بعيد والافق جاث كعابد (الديوان

٢١٩ — القدة الثانية) ذات أصل عند الفريد ده موسيه حيث يقـول « حيث كولونيل واستراسبورج ونوتردام وسان بيير جاثيات من بعيد فى مسوحها الحجرية » (صديق شيبوب ٠ البصير ٨٤٢٤ — ١٢ يونية ١٩٢٥ — ص ١) وكذلك قوله من قصيدة « الجنين الشهيد » ٠

« تموت وما سلمت تودعا » (القصيدة ٠ القدة ١١٢)

تحمل الذهن إلى قول المتنبى « كان تسليمه على وداعا » وقوله من قصيدة نغمة وذكرى » ٠

أو شعاع أن تبينت فنور ضم نورا (الديوان ١٨٨ : ٢)

تعود بأصل إلى قول لامارتين ٠ « كشعاعين ظاهرين يشتبك الواحد بالآخر » صديق شيبوب ٠ البصير ١٢ يونية ١٩٢٥ ص ١ ٠ وقول الخليل من قصيدة « الحمامتان » (الديوان ٥١ — ٥٣) ٠

١١ ٠ والليل داج كثيف كأنه فى حـداد

تحمل ذهننا بصورتها إلى قول هوغو « والليل من كثافة ظلامه كأنه فى حداد » ٠ وقول مطران « يقيدها الحب بعضا لبعض وكل الى صنوها صائرة » (الديوان ١٩٨) ذات أصل عند « فضولى » شاعر الحب والغرام الذى يقول « والكون قد عمر بالحب الذى يشد كل ما فى الوجود ويجعله متماسكا عن طريق جذب كل موجود إلى آخر يرد عليه النقص الذى فيه » (داستان مجنون وليلى ١٥١ — ١٥٢) وهكذا يمكن الرجوع بنحو نصف الصور الشعرية فى ديوان الخليل إلى أصول خارجه عنه ، استمدها الخليل

من قراءاته ومطالعاته فى الأدبين العربى والأوربى • ولا شك أن لثقافة الخليل المتعددة الجوانب واطلاعه الوافر على آداب الأمم ، دخلا كبيرا فى مجىء خياله من الكتب والقراءات • ومن هنا يمكن القول أن مطران شاعر ذو خيال مستمد من الكتب bookish imagery poet إلا أن هذا لا يدل إلا على الصفة الغالبة • وبعد فلمطران صور خيالية ذات أصل مستمد من تجاربه الشخصية ، وهى منبثة فى تضاعيف قصائده القصصية والوصفية وأكثر ما تصادف النظر فى ملحمة « نيرون » وقصة « الجنين الشهيد » وقصيد « الاقتران » ومنها فى القصيدة الاخيرة قوله :

كنا كغصنى دوحة نبتا بل زهرتى غصن تعانقتا
بل حبتين بزهرة نمتا وتساقتا لما تعاشقتا
نار الغرام مع الندى العذب
(القصيدة ــ القدة السادسة)

وأنت لا تخطىء الصورة المبتكرة فى هذا المخمس •

* * *

وعلينا كذلك أن نلاحظ وجه مجىء خيال مطران ، وهل هو مثار من قبل الحس (أى هل صوره حسية) أم من قبل النفس (معنوية) • والواقع أن هذه مسألة ذات شأن لأنها تبين لنا خاصة أساسية فى خيال مطران ، وهو أنه خيال أعجمى فى العموم عن الخيال العربى ، وذلك راجع إلى أن الخيال العربى مثار من قبل الحس ، أما الخيال الإفرنكى فهو عادة يثار من قبل النفس • والفرق راجع إلى أن الشخصيات العربية بسيطة ، فهى كالمرآة تعكس الصورة التى تنعكس عليها من خلال الحواس بينما الشخصية الإفرنكية (الغربية) مركبة فهى كمجموعة مرايا تعطى للشىء المنعكس من خلال الحواس ذاتا متميزة عن الذات الحسية التى تتحقق فيها فى العالم الواقع تحت الحس • وفى الإمكان ملاحظة هذا الوجه فيما سبق أن نقلناه من مقطوعات من شعر الخليل •

ومجىء الخيال معنويا عند مطران ، وإن كان هو فى الواقع الصفة الغالبة عليه ، الا أن هذا لا يعنى خلوص خياله من الأصل الحسى ، لأنه لما كانت مادة الذاكرة من رواسب تجارب الإنسان فى الحياة ، سواء أشخصية كانت تلك التجارب أم من طريق القراءة والمطالعة ، فإن التجارب لمجيئها حسية حينا ومعنوية حينا آخر ، تدخل فى دائرة النفس • من هنا كانت الصورة المستعارة وتأليفها ، ثم وجه هذا التأليف ، لا يترك المجال تاما لطبيعة الشاعر ، ومن هنا تترسب بعض الصور ، ومنها الحسى بالطبع ، وتبرز فى الشعور • من ذلك وصف الخليل للنهد فى قصيدته « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) •

٥٠ : كحقى لجين بقفلى عتيق	وكنزين فى رصد مرصد
٥١ : فكبر مما رآه الأمير	وهال كل من الشهد
٥٢ : وراعهم ذايك التوأمان	وطوقاهما من دم الا كبد
٥٣ : ووثبهما عند ما أطلقا	إلى ظاهر الدرع والمجسد
٥٤ : كوثب صغار المها الظامئات	نفرن خفافا إلى مورد

فهنا صورة النهدين كحقى لجين ، صورة حسية مستعارة من الأدب العربى القديم ، قد مزجها الشاعر بصورة حسية أخرى ليكمل عنده النهدين فقال « كحقى لجين بقفلى عتيق » ، كذلك وصفه لانطلاق النهدين إلى ظاهر الدثار بعد أن شقته الفتاة (القصيدة ٤٩) وتشبيههما بوثب صغار المها الظامئات أسرعن خفافا إلى مورد ، ليس إلا صورة تمثيلية بارعة ، ولكن على أساس حسى لا يغذى غير الحواس الظاهرة •

والواقة أنه يجب ألا ننسى أن الجانب الحسى من الخيال يغلب على الخيال التصويرى عند مطران ، لأن من طبيعة هذا الخيال الوقوف عند صور الأشياء الحسية دون أن يتعداها الخيال الى ما ورائها من معنويات • بينما نجد أن الجانب المعنوى يكثر فى شعر مطران النازل من خيال ابتكارى ،

وأبرز ما يكون هذا فى شعره القصصى ، على وجه خاص فى قصة « الجنين الشهيد » وقصة « نيرون » و قصيدة « فى ظل تمثال رعمسيس » •

على أنه بعد ذلك من الصعوبة بمكان الفصل التام بين هذا الخيال وذاك الخيال عند مطران فإنهما متداخلان مرتبطان وهذا الارتباط ، واضح فى أن الصور الجزئية عند مطران حسية ، لأنها لا تقدر على أن تجىء حاملة وراءها معنى ، ولكنها بعد ذلك باجتماعها بعضها مع بعض ، تقدر أن تجىء من أصل معنوى من النفس الداخلية • والفرق بين الخيال الحسى والخيال المعنوى يتضح بالنسبة لمطران فى أن الأول مثار من صور الحس الخارجة وهو ــ كما قلنا ــ يغلب على الصورة الجزئية فى شعر مطران ، بينمــا الثانى يرمى إلى أصل معنوى وهو مثار من الباطن وهذا الخيال عادة جماع للصور الجزئية عند أصل معنوى تربطه إليها وهذا الأصل المعنوى ينبع من الداخل تؤيد ذلك دراسة تشريحية لقصائد « الجنين الشهيد » أو « فى ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف : ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) أو قصة « فتاة الجبل الأسود » التى سبقت اليها الاشارة •

(تتمة هذا الفصــل فى المقتطف القادم تتناول عنصرى العــاطفة والفكــرة) •

العاطفـــة والفكر

فى الشعر ومنزلتهما فى شعر مطران

— ٢ —

العاطفة والفكرة *

الخيال بطبيعته بارد وجامد . ودخول الانفعال (العاطفة) عليـــه وامتزاجه به هو الذى ينفحه بالحرارة ، ويبعث عنصر الحياة والشعور مترقرقا فى تضاعيفه . ويجعله قادرا على إثارة القارىء وتحريك مشاعره وعواطفه . ومطران تجرى فى شعره العاطفة . وهو فى هــذا يقــول : « وليس أكثر شعرى هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفتها وزفرات صعدتها وقطعا من الحياة بددتها ، ثم نظمتها فتوهمت أنى استعدتها » (الديوان ــ بيان موجز فى التقدمة) غير أن العاطفة عند مطران ، وإن كانت تجىء من العاطفة التى يحسها ويشعر بها ، الا أنها غير موجودة لذاتها فى نفس مطران . والخيال وحده هو الذى يثيرها ويحركها .ولا أدل على ذلك من أن تمثل الحال هو الذى يستدعى عند مطران ، الألم أو الحزن ، والفرح أو السرور ، والبغض أو الكراهية ، والحب أو الميل ، الشفقة أو الرحمة وما إلى ذلك من سلسلة العواطف والانفعالات المعروفة ولما كان تمثل الحال محتاجا الى عنصر الخيال ، وكان الخيال هو مضرم العاطفة عنــد الخليل ، لذلك كان مجىء العاطفة عند مطران غير واحد فهو أحيانا بارز العاطفة ، وهو فى بعض الأحيان الأخرى ينطوى على عاطفة خمدت جذوتها نتيجة تصفية الفكر لها ، فاستحال نارها نورا وحرارتها ضوءا . وهذا التباين فى درجة العاطفة وشدتها عقد مطران ، راجع إلى مقتضى الحـــال من جهة وإلى عمل الخيال وخلخلة الفكر لها من جهة أخرى . والعاطفة التى

---

* المقتطف ، مارس ١٩٤٠ ، ص ٣٠٦

تثار عند مطران تبين أنها فى طبيعتها تجىء من مشاعر الحس الداخلية يضرمها عادة الخيال ، وينظمها الفكر فهو فى قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) يقول :

١ : داء ألم حسبت فيه شـفائى	من صبوتى فتضاعفت برحـائى
٢ : يا للضعيفين استبدا بى ومـا	فى الظلم مثـل تحكم الضعفـاء
٣ : قلب أذابته الصبابة والجـوى	وغـلالة رثت مـن الأدواء
٤ : والروح بينهمـا نسيم تنهد	فى حالى التصويب والصعـداء
٥ : والعقل كالمصباح يغشى نوره	كدرى ويضعفه نضـوب دمـائى
٦ : هذا الذى أبقيته يـا منيتى	من أضلعى وحشاشتى وذكـائى
٧ : عمرين فيك أضعت لو أنصفتنى	لـم يجدرا بتأسفى وبكـائى
٨ : عمر الفتى الفانى وعمر مخلد	ببيانـه لولاك فى الأحيـاء
٩ : فغدوت أنعم كذى جهل ولم	أغنم كـذى عقـل ضمان بقـاء

فأنت تلمس فى هذه الأبيات عمل الخيال فى اثارة العواطف ، وتداخل الفكر فى تنظيم المشاعر فتجىء الأبيات الأدبية متزنة الخيال والعاطفة والفكرة • على أن توجيه النظر إلى هذا الاتزان ليس غرضنا الأول هنا ، لأن غرضنا ينصب على بيان عاطفة الرجل ووجه مجيئها • ومن هنا يهمنا بيان عمل الخيال فى إثارة العاطفة فى هذه الأبيات •

والواقع أن عاطفة مطران فى هذه الأبيات تترقرق صافية وتكر خلال أبيات قصيدة « المساء » عامة نبضاتها وتياراتها بوضوح آثارها فى نفسه تمثل حاله وهو عليل • استبد به قلبه وجسمه ، فالقلب أذابته الصبابة والجوى • والجسم غلالة ، رثت من الأدواء (القصيدة : ٣ ومن هنا تحركت فى نفسه مشاعر الألم والحزن ، فكانت محاولته ، التنفيس عن روحه التى تمثلت له أمرها • ومن هنا ، انساق الشاعر عن طريق تمثل الحال ــ والتمثل

من عمل الخيال والفكر منظم للتيارات العاطفية التى تنساب فى وجدان الشاعر — إلى المطابقة بين حالة وبين حال الطبيعة القائمة أمامه فقال :

١٧ : إنى أقمت على التعلة بالمنى ... فى غربة قالوا تكون دوائى

١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ... أيلطف النيران طيب هواء

٢٠ : أو تمسك الحوباء حسن مقامها ... هل مسكة فى البعد للحوباء

٢١ : عبث طوافى فى البلاد وعلة ... فى علة منفاى لاستشفاء

٢٢ : متفرد بصبابتى • • • • • (أنظر المبحث الحادى عشر : الأبيات ٢٢ — ٢٨)

وأنت لا تخطىء الدليل على صحة ما نقول فى هذه الأبيات التى نقلناها لك وما يجىء بعدها فى القصيدة •

والعاطفة كعنصر أساسى فى الشاعرية تظهر فى موسيقى المعانى والذبذبات الشعورية فى القصيدة ومجيئها مثارة من قبل الخيال عند مطران (وعمل الخيال يظهر التجريد abstraction) لهذا تجد العاطفة تتجرد عن المحيط الذى هى فيه وتأخذ وضعا مستقلا فى النفس يعكسها منها على الخارج الشاعر ولهذا نلمس العواطف منسحبه إلى الخارج ، ولا أدل على ذلك من قوله فى قصيدة « المساء » •

٣٥ : وخواطرى تبدو تجاه نواظرى ... كلمى كدامية السحاب ازائى

ففى هذا البيت تمثل الخواطر مجردة عن عالم الوجدان ، متمثلة وكأنها منعكسة من لوحة نفسية ولكنها موضوعية إزاء الشاعر • والعاطفة المتمشية فى قصيدة « المساء » عاطفة الألم ، وهى تنتهى (تقريبا) الى حالة يأس من احتمال الشفاء للروح والجسد من الداء الذى ألم بهما • وأنت تجد ذبذبات الشعور فى هذه القصيدة — وهى نموذج اخترناه هنا لباقى شعر الخليل — صادرة من أعماق الشاعر ، تثيرها مشاعر الحس الباطنية ،

ولا تهيجها مشاعر الحس الخارجية، ولا أدل على ذلك من ملاحظة ذبذبة التيارات العاطفية التى تنساب فى تضاعيف القصيدة والمرتبطة بموسيقى المعانى التى بها (٢٠٧) وهذه الذبذبات والتيارات تمضى فى القصيدة على هذا الوجه :

داء ألم « حسبت فيه شفائى	من صبوتى » فتضاعفت برجائى
يا للضعيفين « استبدأ بى »	وما فى الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب « أذابته الصبابة والجوى »	« وغلالة رثت من الالأدواء »
والروح « بينهما نسيم تنهد »	فى حالى : التصويب والصعداء

وأوضح ما تكون هذه الذبذبات والتيارات فى انشاد الشاعر لشعره بذاته (المبحث الأول : خاتمة الفقرة الأولى) • ولما كان الانشاد غير الالقاء • فان طريقة الانشاد تظهر فى وجه ترنم الشاعر بشعره • ومن هنا كان من الصعوبة بمكان ، اذا لم يستمع الناقد بنفسه الى ترنم الشاعر بشعره ، أن يدلى برأى نهائى فى حقيقة تيارات الشعور والعاطفة التى تتمشى فى تضاعيف شعره • على أنه بعد ذلك فى الامكان — كما بين كربنسكى (٢٠٨) — الانتهاء برأى فى هذا الموضوع بملاحظة : درجات الابتداء والانتهاء ، والوصل والفصل ، والشدة والتراخى والارتفاع والانخفاض ، والتماسك والتخلخل ، — فى موسيقية القصيدة •

هذا وفى المستطاع فهم عاطفة الشاعر ، وهل هى مثارة من قبل مشاعر الحس الخارجية (كالغرائز مثلا) أم من مشاعر الحس الباطنية (كالعواطف الراقية) بملاحظة ذبذبات الموسيقى وهل هى آتية من قبل مشاعر الحس الخارجى ، والتى تكون فى تلك الحالة واحدة الضرب (التوقيع) متلاحقة

---

(٢٠٧) انظر توضيح هذا عند B. Croce : بنديتو كروتشى فى كتابه « فلسفة الجمال » Estetica ١٩١٢ الفصل XVIII ص ١٦٥ وما بعده .

(٢٠٨) فى موسيقية الشعر العربى ودلالاته النفسية جملة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية — م ٣٤ (١٩٣٤) ص ٣١١—٣٢٠ •

الذبذبات . بينما تكون متنوعة غير متلاحقة الذبذبات فى مشاعر الحس الباطنى . والواقع أنه فى الإمكان — بمراجعة القواعد النفسية التى وضعها شاند ومكدوغل ومولل‌روودورث [٢٠٩] — وضع حد فاصل بين مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ، وذلك على أساس اعتبار الأولى عواطف خاصة (مركبة) بينما الثانية عواطف أساسية (بسيطة) .

وملاحظة عاطفة مطران من هذه الوجهة من النظر تبين أنها تجىء من مشاعر الحس الباطنى innerne من هنا كانت عواطفه راقية . فمطران يظهر مثلا فى قصيدة « المساء » بشعور مركب ، تتداخل فى تكوينه ، عواطف الحزن والألم ، والخوف والهيام ، ومن هنا يمكن القول بأن اثارة عاطفة مطران تحتاج إلى مؤثرات متعددة مرتبطة بعضها ببعض تقدر كل واحدة على إثارة عاطفة أساسية ، وباجتماعها بعضها مع بعض فى تركيب معين ، تتولد عاطفة معقدة يظهر بها مطران طاويا إياها فى شعره . ولهذا تجد أن عاطفة الحب مثلا عند مطران لا تثيرها الغريزة الجنسية . وإن كانت تدخل كعنصر عاطفى أساسى فيها ، وانما يثيرها مجموعة مركبة من العواطف من بينها عواطف الإعجاب والسرور والحنو والحب (بمعناه الحسى) . فأنت ترى مطران فى « حكاية عاشقين » تظهر له محبوبته « لكل عين فيها معنى تباح له النفوس ، ولكن لا يرام » (ليلة سعد : الديوان ٢٢٤) ولأن نظرته غير حسية تراه يقول :

٢٥ : فياهند إن زال منك الجمال فحسب المنى قلبك الطاهر
٢٦ : وإن بان حسنك عن ناظرى فإن الفؤاد له ناظر
(أشعة رنتجن ١٦٨ — ١٦٩)

أما وقد لاحظنا أن عاطفة مطران تجىء من مشاعر الحس الباطنى [٢١٠]

---

(٢٠٩) ودورث : دروس فى علم النفس — القاهرة ١٩٢٩ ص ١٦٥ .
(٢١٠) Estetica Bendetto Groce ١٩١٢ ص ٢١ وما بعده عن مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ويمكن أن يقال من وجهة نظر خاصة :
—

فيهمنا أن ننظر فى هذه العاطفة من حيث تركيبها • ومن الملاحظ أن جميع عواطف الحس الباطنى (٢١١) عواطف مركبة يمكن تحليلها • ومن هنا لـو نظرنا إلى العاطفة المستولية على «ليلى» فى قصة « الجنين الشهيد » (الديوان ٢١٦ / ٢١٨) وهى تناجى نفسها وجنينها اذ هى على وشـك إساقطه ، نجد عاطفتين مركبتين : الأولى الوجود وهى مؤلفة من عواطف : الحزن والغضب والاشمئزاز والحب والأخرى عاطفة الحقد : وهى مؤلفة من عاطفتى : الكره (الخوف + الغضب) والألم • فهى حزينة لما آل اليها حالها ولما ينتهى إليها جنينها ، وهى غاضبة على « جميل » الذى غدر بها حتى سقطت وهو مشمئزة من فعلته وخديعته لها ، وهى إلى هذا تشعر بالحب له (بالمعنى الحسى) • فضلا عن كونها حاقدة ، من حيث تتألم وتخاف عواقب فعلتها • وجميع هذه العواطف تداخلت وكان منها مركب • هو المستولى على نفسية « ليلى » فى مناجاتها لنفسها • كذلك العاطفة المستولية على بنت الملك « فى قصة فنجان قهوة » (الديوان ١٣٣ / ١٢٨) وهى فى ذهابها لملاقاة حبيبها (الابيات ٦٩ ـ ٧٨ ، تجدها فى الفقرة الأولى من هذا المبحث) ، تجدها مع التحليل عاطفة مركبة يتداخل فيها : القلق (الحب + الخوف) • وهذا واضح فى قول مطران •

٧١ : تختال فى أثوابها الســوداء	عن قطعة تمشى من الظلمــــاء
٧٢ : طورا تضـل وتــارة تتعثر	وفؤادهـا متفـــــزع متطـير
٧٣ : وتكاد إن لمحت إشارة نــور	تنحل مثــل غيــاهب الديجـــور
٧٤ : لكن ذاك الخوف لم يتجرد	من لذة الشىء الذى لـم يعتـد
٧٥ : ورجاء نــور مقبل وأمــان	وســـعادة يأتينهــــا فى آن

=
ان مشـاعر الحس الخارجى لا تخرج عن رد فعــل حسى للبواعث أو حوافز stimuli التى نكتنف الانسان فى الحياة ، وهى من هذا تمثل حالة بدائية من الشــعور .

(٢١١) فضلنا لفظة الباطنى على الداخلى لأن فى لفظة الباطن غلبة للجانب المعنوى عى الحس بعكس الحال مع لفظة الداخل .

كما أنه يتداخل فيها التطير (الفزع + الخوف + البغض) ، وكل هذا واضح فى الأبيات التى نقلناها مما لا يحتاج إلى بيان •

على أن هذه العواطف المركبة ، لا يكفى أن تكون مستثارة من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم برقيها وجمالها وإنما يجب أن تكون منتهية إلى غرض انسانى Humauitarian والواقع أنــه كما قلنا فى دراســتنا للعاطفة عند أبو شادى (فى الدراسة الانكليزية التى وضعناها عنه) ، أن قيمة العاطفة والحكم برقيها تابع للغرض الذى تنتهى عنده • ويجب ألا يغرنا فى الحكم على العواطف النازلة ، مجيئها ، وإنما يجب النظر إلى الغرض الذى تنتهى إليه للحكم عليها • ومن هنا يمكن القول بأن العواطف تجىء رامية إلى غرض نبيل عند مطران • وإن كانت فى حد ذاتها عواطف نازلة ، كما هو الحال فى قصيدة « الجنين الشهيد » •

وقيمة العاطفة وقف : أولا على عمقها ، وثانيا على سعتها ، وثالثا على غناها • أما عن الوجه الأول فعاطفة مطران تمتاز بصفة العمق ، ويكفى أنها آتية من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم على عمق مبعثها فى الوجدان • وأما عن اتساعها فهى تذهب الى أبعد الحدود معبرة عن الشعور الانسانى (فى القسط المشترك بين الناس) • وأما عن غناها فهذا ظاهر فى عاطفة مطران فى التنوع الذى تجىء به العاطفة عنده • فمطران تخرج من شعره ، بجميع العواطف البشرية الراقيــة ويدخل طبعا فيها جميع العــواطف الأساسية المستثارة من مشــاعر الحس الخارجى • وقصيــدة « الجنين الشهيد » داخله فيها على وجه التقريب مجموعة متعددة من العواطف البشرية الراقية وفى الأمثلة التى ذكرناها من قبل — على قلتها — ما يؤكد هذه الفكرة عن العاطفة عند مطران (٢١٢) •

* * *

---

(٢١٢) ارتباط العاطفــة بفكرة الجمــال (البديع) Aesthetics سيجىء بيانها بعــد .

لما كانت عاطفة مطران مثارة من مشاعر الحس الباطنية يضرمها عادة الخيال ، فإن العاطفة تجىء عادة صادقة معبرة عن إحساس بها • ولكن لكى تثور العاطفة لابد له من أن يتمثل الحالة التى يوحيها الخيال فى ذهنه ، فتحرك فى نفسه المشاعر وتستولى عليه الأحاسيس والعواطف فإذا تمثل الحال ، ولم يثر هذا التمثل فى نفسه شعورا ، تجد شعر مطران يجىء من عمل الخيال والفكر ، عليه مسحة فتور ، كما هو الحال فى شعره المتأخر • والواقع أن لهذا سببا واضحا هو نضوب معين العاطفة • فالعواطف الراقية التى تستثار من الداخل ، لمجيئها من مشاعر الحس الباطنى ، تنضب حتى ليعجز المرء عن جعلها فياضة بالعواطف • ولهذا نجد أن مطران كبقية الشعراء المعبرين عن عاطفة داخلية ، انتهى عند حد من عمره ، نضبت معه عاطفته ، وهو فى هذا على العكس من شوقى وهو من الشعراء المعبرين عن عاطفة خارجية ، فقد بقى حتى اللحظة الأخيرة قوى العاطفة ظاهرها • وذلك لأن عاطفته مستثارة من مشاعر الحس الخارجية وهى تلبيه وتبقى نشطة طالما تجرى الحياة فى شرايين الإنسان • على أن نضوب العاطفة اخيرا فى شعر مطران (أنظر مثلا قصيدته فى وداع سنة ١٩٣٩ وتحية ١٩٤٠ بالسياسة الاسبوعية ، السنة السادسة (العدد ١٥٤) ١٣ يناير ١٩٤٠ ص ١٨) ، وعدم مجيئها فى بعض قصائده المتقدمة — (وهى عادة التى تجىء من الوصف أو المناسبات) يجب ألا تؤخذ دليلا على أن مطران لا ينطق فى شعره عن عاطفة صادقة كما توهم البعض ، لأنه لو كان ينطق عن عواطف غير صادقة لا يحسها ، لكان فى مستطاعه أن يجىء بها فى كل شعره ، فلا يتباين شعره من ناحية العاطفة هذا التباين الواضح الذى المسناه فيه •

هذا وما فى بعض شعره الذى جاء من باب المناسبات من العواطف ، يعود بأصل إلى المشاعر الاجتماعية التى كانت مستولية على الخليل ، ودراستها من هذا الجانب تمكن الباحث من الخلوص بحقيقة صلات مطران بالناس فى المجتمع المصرى ومنها أنه كان صادق العاطفة فى ما عبر عنه ومن

هنا كان حكمنا عليه بأنه انسان اجتماعى ، ويميل للمعاشرة وإنشاء صلات مع الناس ، ولعل فى دوافع نفسه التى تجعله يهرب من نفسه إلى الناس ، بعض ما يفسر هذا • والواقع أن تعبير مطران عن العواطف الاجتماعية واضح فى شعره ، فهو إنسان يشارك الناس أفراحهم والآمهم ، ومسراتهم وأحزانهم ، فتجده مهنئا لهم يتمنى دوام الفرح والمسرة فى أفراحهم ، مواسيا فى الملمات التى تنزل بهم • • ومن هنا تجد أن قسطا غير قليل من شعره يجىء من هذا الأصل وهو الذى يدخل فى باب المناسبات ، على أن فى بعض هذه القصائد عواطف شخصية ، كان خيرا لو لم يضمها الخليل شعره وهى فى الواقع موضع الضعف الملحوظ فى دراسة عاطفته الشعرية • وقد نال منه الناقدون من هذه النقطة وغمزوا شعره (روكسى زايد العزيزى : المجلة الجديدة ـــ السنة السادسة العدد الخامس مايو ١٩٣٧ ص / ٣٨) •

* * *

العاطفة مثارة من قبل الخيال والفكر يدخل عليها ليصفيها ويزنها • ومن هنا كانت العاطفة مسيرة عند الخليل بواسطة الفكر • ودخول الفكر عليها هو الذى يعطيها الثبات • فأنت تقرأ له القصيدة ، فتجد عاطفة واحدة مستولية عليها ، على أن العاطفة إن تغيرت ، فذلك للنزول على مقتضى الحال الذى يتطلب تغييرها • والواقع أن هذا أمر مشهود على شعر الخليل ، فأنت ترى عاطفة واحدة مستولية على قصيدة « المساء » بينما قد استولت على قصيدة « الجنين الشهيد » عواطف متعددة تتصارع • وتعدد هذه العواطف وتصارعها طبيعى للغاية ، ومما يقتضيه الحال ، ولهذا لا يمكن أن تؤخذ دليلا على عدم ثبات العاطفة عند مطران والواقع أنه فى هذا العكس تماما من الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، الذى تتموج عنده العاطفة وتتموج معها الصور ، وذلك على الرغم من أن تداخل الفكر (أدبى ـــ المجلد الأول ـــ الكتاب الثالث ص ٣٠٠) (٢١٣) وثبات العاطفة

---

(٢١٣) انظر توضيح هذا فى دراستنا Abushady the poet طبع ليبزغ ١٩٣٧ •

عند مطران مسألة لا ينازع فى أمرها ، وهى تجىء نتيجة لإحكام الفكـر وضبط خلجات الشعور ونبضات القلب • على أن العاطفة إن فقدت نتيجة لتداخل عنصر الفكر ، قوة البروز والظهور عند مطران ، ففى الواقع تكتسب على حساب ذلك ميزة أخرى ، هى ميزة الصفاء •

وملاحظة انفعالات مطران العاطفية تبين أنها فى العموم تجىء مستثارة بعناصر الفواجع والمآسى فى الأشياء • وهذا نتيجة الأصل التشاؤمى فى طبيعته • ولهذا تجد أقوى العواطف بروزا فى شعر الخليل ، هى العواطف المستثارة من آلام الحياة وأحزانها • ولعل فى هذا بعض السر فى إقبال مطران على ترجمة آثار وليم شكسبير الى العربية منفعلا بعنصر المأساة التى فيهـا •

— ٣ —

قلنا إن الفكر عنصر أساسى هام فى تكوين شاعريته • وقد يكون العنصر الثانى المتميز فى شاعريته • والفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ، ومسير العاطفة من جهة أخرى • وقد أدرك هذا انطون الجميل بك فقال « قد صاب قدماء اليونان إذ صوروا الشاعر فى مركبة يقودها جوادان جامحان ، وهما الخيال والشعور • وجعلوا زمامهما فى يد العقل ، فـلا يطوحان بالشاعر إلى الهاوية • وقد رأينا فى شعر خليل طران عمل القوتين الأساسيتين فى الشعر ، وهما الخيال والعاطفة • وهما قوتان قد تشردان إذا لم يكن هناك قوة ثالثة ، وهى العقل تخفف من غلوائها (٢١٤) وقد تناول أنطون الجميل بك أثر القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران ، غير أنه وقف من البحث عند الإشارة ، لم يتعد ذلك إلى التحليل ، وتلمس عمـل العقل فى ضبط العلاقات بين العاطفة والخيال الداخلتين فى تكوين شاعرية

---

(٢١٤) الهـلال — يونيه ١٩٠٨ ص ٥٣٦٥ — ٣٧ .

مطران • والواقع أن القارىء ربما لاحظ فيما سبق تفسير دخول عنصر القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران وضبطها العلاقـات بين الخيـال والعاطفة • لأنه كما قلنا فى التوطئة أن لا العاطفة ولا الخيال توجدان فى حالة مستقلة إحداهما عن الأخرى وعن الفكرة ولهذا تسرب إلى كلامنا على خيال مطران وعاطفته بعض الكلام عن فكره ، وعمله فى تكوين شاعريته • والواقع أن الاتزان المشهود فى معظم شعر الخليل من الناحية الشعرية يعود بأصل إلى عمل القوة العاقلة أو الفكر • والعقل يدخل فى تكـوين شاعرية مطران فى ضبط النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التى تستولى على النفس ، فلا تطغى عاطفة على الأخرى • كمـا أنها تدخل فى إنشاء النسب بين الصور المتمثلة فى الذهن فلا تطغى الألوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا تخرج العاطفة صافية والخيـال واضحـا •

على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس بعض الفكرات مستولية على شعر مطران • فشعره لا يجىء خيالا وعاطفة فحسب ، وإنما يجىء ، خيالا وعاطفة وفكرة • والقوة العاقلة لا تظهر آثارها فى شاعرية مطران فى إنشاء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلى ، فى تكوين الشاعرية • وانما تظهر فى فيضها بالمعانى والفكر وإدماجها فى الشعر • وهذا واضح فى جل شعر مطران فهو فى قصيدة « تشريف كتاب مرآة الايام باسم الجناب العالى عباس حلمى الثانى » (الديوان ٢٦٦ / ٢٦٧) استخلص عبرة التاريخ كله من دراسته لها فضمنها قصيدته الى خديوى مصر ، وفيها يقول :

١٦ : يقص حديث الكون منذ ابتدائه	ومـا أخلفت احـداثه والتجارب
١٧ : وتمثيل أجيال الورى فيه باديا	خفى طواياها لـدى من يـراقب
١٨ : هنالك أقوام تجىء وتنقضى	وتتبعها أطوارهـا والمـذاهب
١٩ : ممالك تبنى بالصوارم والقنا	وتهدمهـا أوزاهـا والمعـايب
٢٠ : غرائب أديان وجنس ومشرب	وخلق وأخـلاق تليهـا غرائب

٢١ : تمر ونور النقد يبدى خفيها   سراعـــا كما مرت ببدر سحائب
٢٢ : ولم أر شيئا كالفضيلة ثابتا   نبت عنه آفـــات البلى والمعـــاطب

فالدليل على عمل القوة العاقلة ، فى تكوين هذه الأبيات ناهض بيّن . ففيها خلوص بعبرة التاريخ على أساس إجالة النظر فى سيره ، وهذه العبرة تتلخص فى « ثبات الفضيلة على الأرض » .

هذا وظهور عمل القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران ، واضح فى تسييره عاطفته النازلة نحو غرض نبيل ، فهو فى قصيدة « الجنين الشهيد » يصور لك الرذيلة ، ويحرك النفس بتصويره فتشمئز منها . ألا تراه يقول مختتما هذه الرائعة :

رأت شهب الظلماء مشهد ظلمهـــا   لدن اسقطت منها الجنين بسمها
فلم تتساقط مغضبات لحطمهـــــا   وأشرب نور الشمس من دم اثمها
كما يلغ الضـــــارى   الدماء ويستحلى
على أن ليلى بعد عام تصــــرما   سلت فى الملاهى أمــرها المتقدما
وعاش جميل ناعم البال مكرمـــا   كأنهما لم يستبيحـــا محرمـــــا
وما عوقبت غير الطهارة والطفل

(الجنين الشهيد الديوان ٢١٨)

وعلى الرغم ما تلمسه فى هذه الأبيات من غلبة نظرة التشاؤم إلى الإنسان وأخلاقه فإن هذه النظرة جزئية تتعلق بحالة خاصة يصورهـــا هنا الشاعر ، أما نظرة الشاعر العامة فتتلخص فى الإيمان بثبات الفضيلة . وقد يكون من المناسب هنا أن نعمد إلى إظهار الخطوط العامة للفكرات المستولية على شعر الخليل . والواقع أن فى هذه الخطوط تكمل فلسفة الخليل فى شـــعره .

لكل انسان فى العالم فلسفته الخاصة . وهذه الفلسفة تظهر فى منطق

فهم الانسان للحياة ، وهى من هنا تفترق عن الفلسفة الرســمية فى أن الاخيرة يبرز فيها عنصر التنظيم العام للحياة الكلية ومن هنا لا تناقض بين قولنا إن لمطران فلسفة خاصة وبين إنكار الفلسفة الرسمية عليه • وربما كان تمثل كلمات بندتوكروتشى ــ الفيلسوف الناقد الايطالى (٢١٥) عن الفرق بين فلسفة شاعر وفلسفة فيلسوف هى الحد الفاصل فى هــذا الموضوع ففلسفة الفيلسوف تنفذ من خلال جزئيات الأشياء الى الفكــرة العامة المستقرة وراءها بينما فلسفة الشاعر تغوص فى عالم الجزئيات (٢١٦) • وهذا إن كان صحيحا إلى حد كبير فملاحظة الشاعر وهو غائص فى عــالم الجزئيات تبين أن صحة هذا الكلام ظاهرية ، لأن الشاعر فى غوصه فى عالم الجزئيات ، سينزلها كإنسان له وحدته النفسية ، بكليات تنتظم منها الجزئيات على أساس نفسى ، ومن هنا تلتقى الفلسفة والشعر فى نفس الشاعر الداخلية • على أنه بعد ذلك لو لوحظ أن هذا الالتقاء ينبع من وحدة النفس فإنه يكون لكلمات ــ كروتشى قيمتها الكبيرة من جهة ملاحظة تفرعهما •

وفلسفة مطران ، فى أسسها فلسفة مسيحية منتظمة ، تظهر واضحة فى شعره • وتعود بأصل إلى فلاسفة النصرانية فى القرون الوسطى ، فأنت ترى فى شعره ، خلجات الفكر المسيحى فى تلك العصور ، ويظهر مطران فى فلسفته طبيعيا لانها لا تجىء مثارة من قبل مطالعاته وإنما من طبيعــته الشخصية ، وأبرز ما يكون ذلك فى تصوره للخلق Creation تمثلا (تصورا ذهنيا) • فهو يقول فى قصيدته « الوردتان » (الديــوان ٣٥ / ٣٧) :

١ : تبـــارك الله فهـــو لـــا   أراد أن يبـــدع الكيـــان
٢ : أبـــدأه فكـــره ولـــا   يقـل لـا شــاء كن فكـــان

---

(٢١٥)، (٢١٦) B. Croce فى Estetica - cowe Scienzadell' Espressionee linguistica generale Pari 1912, III, l'arte et la Filosofia p. 27 et suity.
وانظر تلخيصا عربيا للرأى فى مقال على أدهم فى المقتطف ٩٣ : ٤١١/٤١٢.

٣ : فجـاء ذا العـالم العظيم لفظـا لفكـر تصـوره
٤ : الشمس والارض والنجـوم من مظلمـات ومبصـره
٥ : كاحـرف سفرها الرقيـم مذهبـة أو محبـره
٦ : جميعهـا اسم وهو المسمى فى سـعة الخلق والزمـان
٧ : وكل حرف حرى له اسـما يضيق عن ضـمه المكـان

وأنت لا تخطىء ، الأصل المثالى Idealist فى فكرة مطران ، فهو يرى الفكر (الإلهى) هو الأصل ، أو المثال تنعكس منه الموجودات ، فهذا الوجود ليس أكثر من لفظة الفكرة تصورها الخالق (تمثلها فى ذهنه) ، ومن هنا فهى جميعها ألفاظ لا تعبر عن غير حقيقة واحدة ، الذى وراءها ، أما فى ذاتها الخارجية ، فهى مجرد أسماء أو ألفاظ ، لصقها الناس بها .

والواقع أن مطران فى هـذه الأبيات التى نقلناها لك يظهر مـن الإسميين Nominalists والأساس فى هذا المذهب أن الإنسان حين يتصور الأشياء ويتمثلها فى ذهنه ، فهو لا يتعامل بغير إشارة أو رمز Symbol أو بتعبير أدق لا يتعامل بغير أسماء يخلعها على الأشياء التى تقع تحت الحس ولا شك أن خليل مطران انتهى إلى هذه الفكرة نتيجة لغلبـة الأصل الخيالى فى نفسه . وهو الأصل الذى تنبع منه بقية الملكات عن طريق التمثل فى الذهن .

ومن هنا رأى مطران التمثل الذهنى هو الحقيقة وأما عداها ممـا يقع تحت الحس ، فهو مجرد أسماء .

وعلى هذا الأساس تصور مطران الله فكرا على أساس من طبيعـة فكره ، ومطران فى هذا الاتجاه ، واضح عنده عملية تزويده الله بالصفات البشرية تلك العملية التى تعرف اصطلاحيا بالناسوتية — Anthropoworphism (عن اسماعيل مظهر) .

وقد انساق مطران الى أن المسمى الذى فى الوجود ، هو الله ، وتصور الله فكره ، أما الأسماء فهى الكائنات • ومن هنا كانت عملية الخلق عنده عملية تمثل ذهى ، فاض بصوره ، فكان العالم •

على أنه فى الإمكان ، اتخاذ هذه الفكرة ، أساسا للتوسع فى مبحث المعرفة عند مطران ونظريات ما وراء الطبيعة فى شعره • على أن هـذا التوسع يكون غير مأمون فى نتائجه النهائية ، لأن مطران ، لم يكن فى تفكيره هذا معبرا عن فلسفة فكرية تمثلت بجميع دقائقها فى ذهنه فأدركها ، وانما كانت اتجاها ينبع من طبيعته ، فهى من هنا ، لا يجب الرجوع بها الى الأصول ،الفلسفية عند روسلين Roscelin وأبيلارد Abelar ، وان ذكرتنا بها فى عمومها (٢١٧) •

---

(٢١٧) فيكتور كوزين : منتجـات من الفلسـفة المدرسـية فى القرون الوسطى ، الفصـل الثالث
و Kuno Fischer فى Geschichte der Neuern Philorophie,
هيدلبرج ١٨٩٧ ـ المجلد الأول ـ « فلسفة القرون الوسطى » .

المبحث الثـانى عشر

العاطفة والفكرة *

فى الشعر ومنزلتها فى شعر مطران

– ٣ –

العاطفة والفكرة

قد يبدو للبعض أن الاتجاه الاسمى Nominalist الذى ظهر به خليل مطران ، يرجع بأصل إلى فلسفة الفيلسوف الفرنسى له رُوَا Le Roy الذى بعث الإسمية من جديد فى الفكر الفلسفى فى عصرنا هذا ، وذلك على اعتبار أنهما متعاصران ، وأن Le Roy نال من ذيوع الاسم فى موطنه بفرنسا ، ما جعل مطران – وله اطّلاع كبير على مختلف مناحى الثقافة الفرنسية الحديثة – يتأثره ، ومن هنا كان ظهوره بالاتجاه الإسمى . غير أن مثل هذا التفكير عقيم فى الواقع ، لأن الفِكر ، التى دارت فعلا فى رأس مطران – كما قلنا – آتية من قبل طبيعته التى ركب عليها . فهى لا تعود بأصل إلى الخارج ، وبالتالى فهى منفصمة فى صلتها عن الفلسفة الإسمية التى قال بها Le Roy . ولما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ، فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص النتـائج الحتمية التى تترتب عليها ، وذلك على أساس من عقيدته الدينية ، وهى المسيحية الخالصة . ومن هنا كان التمازج بين الاتجاه الإسمى والعقيـدة المسيحية عند مطران . والواقع أن الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران – كما قلنا – لا فى صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق Creation ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب إلى ذلك أفلوطنيوس وتابعه فيها بعض آباء المسيحية ، وإنما على أساس اعتبار أصل عملية الخلق فى

---

* المقتطف ، ابريل ١٩٤٠ .

التمثل والتخيل • ومن هنا يجوز القول إن مطران يبدو للنظر انسانا يتجه إلى تمجيد الطريقة التخيلية ، وشجب الطريقة العقلية فى فهم الوجود ، وإدراك حقيقتها ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عن حقيقة الفلسفة الإسمية • فهو فى قصيدة « المنديل » (الديوان ١٩٠ / ١٩٣) يتمثل حاله • وعـن طريق التمثل يعطى نفسه حقيقتها الواقعية وهكذا تبرز عملية الانتهاء إلى الحقيقة دائما عند مطران من عملية التمثل والتخيل • أما هذه الحقيقة ، فهى الحقيقة الواقعة تحت دائرة الحس ، والخيال الذى بالإنسان يقدر عن طريق مسه الاشياء أن يستحضر صورة منها ، ، هذه الصورة هى الصورة الحقيقة المركبة ، وهى فى صميمها اسم على مسمى (الديوان — قصيدة الوردتان ٣٥ / ٣٦ البيت السادس) • أما المعنى الحقيقى فيقصر الخيال عن استحضاره ، آية ذلك قوله :

ولكـل جـزء مـن دقائقهـا معنى كمعنى الكـل لم يـرم
(رثاء ابراهيم اليازجى ٢٧٤—٢٧٦)

وهكذا يبدو لنا مطران مع القائلين بإمكان المعرفة ، ولكن على أساس إضـافى relative مستمد من الواقع المبذول الحس • وصدور هـذا الاتجاه الفلسفى من شخص بمطران طبيعى جدا ، لأن ملكة الخيال غلابة على بقية الملكات فى طبيعته • وهو استنادا إلى هذه الأسس يتنزل على أساس البداهة intuition الذى يحجب وراءه عملية جدل نازل داخلى ، إلى النظر فى خلق الوجود • ومطران يستعين على توضيح فكرته الأساسية عن الخلق ، بمقررات من العلم ممزوجة بصور من اللاهوت المسيحى • فالخلق عنده عملية توازن قائم على توحيد حدود مختلفة وتنسيق عناصر متباينة ، هى فى أصلها قبل أن تتزن تكون فى حالة عماء صرف • • •

أمـا كـون الخلق أساسه الموازنة فواضح فى قوله من قصـيدة « الوردتان » (الديوان ٣٥) :

٨ : ونـــور اللـــه بابتســـام تمثيله البـــاهر البديـــع
٩ : وزان مـا فيه من نظـــام بكـل ضـــرب من البـــديع
١٠ : فعقب الشمس بالظـــلام ودبج العـــام بالربيـــع
١١ : وأنهض الشاهق الاشـــما وأقعـد الغـور فاســـتكان
١٢ : ومد مـاء جـرى خضمـا وتحتـه النـــار فى أمـــان

وهو يستشف الموازنة وراء مظاهر الكون المتضادة فيقول فى قصـيدة « مقتل بزرجمهر » (الديوان ١٠٠) •

٢٤ : لكن خفض الاكثرين جناحهم رفع الملوك وســود الأبطـــالا
٢٥ : واذا رأيت الموج يسفل بعضه ألفيت تاليـــه طغى وتعـــالى

وهكذا نجد مطران يبصر وراء التباين الملحوظ على الناس ثم وراء المظاهر المتضادة فى الكون ، عنصر الموازنة وأساس هذه الموازنة غلبة قوى الحب (الجاذبية) • وإذا فهى الأساس فى قيام الوجود ، وهـذا واضح فى قوله من قصيدة « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) •

١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود • • • • • • • • •
١٩ : فيجتمع الجوهر المســتدق بآخـــر بينهمـا آصـــرة
٢٠ : ويأتلف الـذر وهـو خفى فيمثـل فى الصـور الظاهرة
٢١ : ويحتضن الترب حب البذار فيرجعـــه جنـــة زاهـــرة
٢٢ : وهذى النجوم أليست كدر طواف على أبحـــر زاخـــرة
٢٣ : عقـود منثرة بانتظـــام على نفســها أبــدا دائـــرة
٢٤ : يقيدها الحب بعضا لبعض وكل إلى صنوهـــا صـــائرة

غير أن هذه الجاذبية التى تمسك على الأشياء نظامها وتشدها موحدة إياها فى نظام تحمل معها قوى دافعة وهكذا يحمل كل كائن وراء قـوى التماسك فيه ميلا إلى الانطلاق • وهذا المعنى يبدو واضحا فى قـوله

« كل مستأسر يود انطلاقا » (الديوان ٢٨) . واذن فكل كائن يحمل في تضاعيفه أسباب فنائه ، والوجود يخفى وراءه أسابب العدم ، وهذا المعنى صريح في قوله (الديوان ٢٢٧ :) :

٥ : لا عتب على الحمام ، هو الظلمة والحياة والنور
٦ : هو الأصل الأزلى الأبدى والنور حدث زائل
٧ : فاذا أزهر شارق في دجنة ، فهو يكافحها وينافيها
٨ : الى أن ينقضى سببه فيتضاءل ثم يتلاشى فيها

وإذا كان كل كائن يحمل في كيانه أسباب الصراع بين الظلام والنور ، بين العدم والوجود فهو يحمل في أسباب هذا الصراع المقدر له ، وإن كان هذا المقدر ، يتوقف ظهوره ، على عنصر الزمان ، الذى يتكشف القدر مع انبساطه . وهذا المعنى تجده في قصيدة « الطفل الطاهر » :

. . . . يكشفه الغد
عما تكن مشيئة الاقدار (الديوان ٢٤٣)

والوجود كنظام بارز من الفوضى ، ونور بزغ في الظلام ، الأساس في ظهوره على النظام الذى هو فيه ، قاعدة الاحتمال المحض ، فهو يقول في قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٦) :

١٦ : نثرت نثرا فجاء نظما بديعه حلية البيان
١٧ : وكل بيت منه استتما قصيدة تخلب الجنان

فكون الخالق أبرز الكون منتظما (ويعبر عن ذلك بأنه جاء نظما واستتم قصيدة خلابة) على أساس رمية كيفما اتفق (ويعبر عن ذلك بأنه نثرها نثرا) تبين أن مطران ادرك بفطرته السليمة الصافية الصلة التى

تربط الواقع الذى فى الخارج بالممكن ، مثل هذه الصلة فى صورة شعرية رائعة ، فارتأى أن النظم ليس إلا نثرا فى صميمه ، وما فيه من الترقيع ليس إلا نتيجة للأصل المنتظم الذى يحمله الخالق فى وجوده ، فلا يصدر منه إلا المنتظم .

وهو يصور خروج العالم من العدم إلى الوجود ، على أساس من تمازج الصورتين العلمية المادية التى كانت شائعة فى أواخر القرن التاسع عشر ، والدينية كما جاءت فى أول سفر التكوين (Genesis) ، فالوجود أول ما برز منه هو النور ، بزغ من خلال الظلام ، وفى الصراع بين النور وقوى الظلام يتكون تاريخ هذا العالم (الديوان ٢٧٧) وهذا التفكير بما فيه من الثنائية ، يبين أن مطران أحس بالصراع الواقع فى عالم الطبيعة ، على أن الوجود ما برز من العدم — حتى تدرج تبعا لنظريتى كانت Kant ولا بلاس Loplace حتى انتهى إلى الصورة التى هو عليها الآن . وهذا واضح فى قوله إن الخليقة كانت فى الأصل نثرات من الهباء ، « ما تراخى منها فألف جرما ثم أحياه فآتاه جسما هو الشمس » (قصيدة الاقتران) — (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) المخمس الخامس . وهو بين نشوء المجموعة الشمسية على أساس من التفكير السديمى فيقول فى قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) .

وكذا الله أنشأ الشمس قبلا حين كان الوجود جرما فسلا
منه بكرا مضيئة تتجلى جعلت أهله وآتته نسلا

باهرا من نجومها الباهرات (المخمس الثامن)

وواضح أن مطران هنا يستغل الحقائق الفلكية المعروفة لعهده فى بيان نشوء الوجود وأثر العلم أوضح فى قوله من قصيدة « مواساة » ، (الديوان ٢٢٨ / ٢٣٠) :

٤ : ظل جرم قد مر فى سمت نجم فحمى نوره أوان المرور

وهذا البيت يحجب وراءه حقيقة فلكية معروفة • ويتدرج مطران من النظر فى نشوء عوالم الأفلاك ، إلى النظر فى عالم الحياة ونشأتها ، وهو يرى الحياة موازنة فى الأحياء ، ما تفقد هذه الموازنة حتى تخمد فيها جذوة الحياة ، وهذه الموازنة تكون عادة فى جانب الحياة أيام الطفولة والشباب ، ومتعادلة أيام الرجولة ، ومائلة الكفة نحو الموت أيام الكهولة والشيخوخة • ومن هنا ترى مطران يرى غنم الحياة مرتبطا بأيام الصبا والشباب • وفى هذا يقول من قصيدة « قلعة بعلبك » (الديوان ٧٦/٧٩) :

٣ : يغنم المرء عيشه فى صـباه فاذا بـان عاش بالتذكـار

أما كيف ظهرت الإنسانية على الأرض فمطران يتابع فى ذلك الميثاوجيا الدينية فتراه يصور فى صورة رائعة خلق آدم من ضلع حواء فى قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) :

بسطت أنمـل اللطيف القـدير فى الدجى من أوج العلاء المنـير
فأماجت بالضوء بحر الأثـير وألمـت بآدم فى السـرير

لاجتراح الكبرى من المعجـزات

فتحت جنبـه وسـلت بعطف منه ضلعا فجـاء تمثـال لطف
جل قدرا عـن أصله فاستصفى من دم الصدر لا التراب الصرف،

وسـماه بباهيـات الصـفات

وواضح فى هذا الكلام روح متابعة الميثولوجيا الدينية فى وجه خلق آدم وحـواء •

إلا أن مطران فى عقيدته الدينية الملقحة باتجاه اسمى يظهر إنسانا يرى الانسان نزل الحياة مكبلا بوزر الخطيئة وفى هذا يقول من قصـيدة « الوردتان » (الديوان ٣٥ / ٣٧) عن الوردة :

٣٦ : خلقت بيضـــاء كالرجـاء   فهـام فى حبـك النســيم
٢٧ : فراح مـذ دار فى الفضـاء   مقبـلا تغـرك الوسـيم
٢٨ : فبث فى حمرة الحيـــاء   لذلك المنكـر الجسـيم
٢٩ : ذنب تحللتمــاه قـدما   فلبث الـورد وهـو قـان
٣٠ : كذاك جـاءت حواء اثمـا   فعوقب النسـل غـير جـان

ومطران يظهر هنا متأثرا بفكرة الخطيئة التى حلت بالنوع البشرى ، وهو فى إيمانه بهذه الفكرة متأثرة بالعقيدة المسيحية • ولكن تداوله لها يبين أنه تناول ، قريب من تناول الإغريق لفكرات ميثولوجيتهم • ومن هنـا يمكن القول بأن مطران متأثر فى اتجاهه هذا باتجاهات الفن الميثولوجى الإغريقى •

قد يكون القارىء لمس ما وراء هذه النظرة من ثنائية الفكـرات الأساسية عند مطران • وأن هذه الثنائية تبدو فى شكل صراع بين الممـات والحياة ، بين العدم والوجود • على أن هذه الثنائية قد تكون الفكـرة الأساسية التى تقوم عليها حياة مطران ، والتى تنعكس فى فلسفته ، وفى شعره • وهى تظهر بصورة أقوى عنده فى نظرته للحياة ، التى يتجاذبها عنده الواقع والمثال ، وهذا طبيعى جدا من شخص كمطران خرج إلى هذه الدنيا مكبلا بقيود الخلق ، مربوطا بالدين من جهة وبأوضاع المجتمع من جهة أخرى ، وعن طريق المراجعة أمكن أن يخلص نفسه من النزوات الدنياالتى كانت تستولى عليه ، ولكن هذا الخلاص لم يكن — فى الواقع — إلا فى الظاهر ، فهو لم يتعد فى التخلص منها مرحلة الكبت فاتقى بذلك العبث ، وإن كان يحس فى أطواء نفسه بالضيق من هذا الكبت ، وشعره فى الواقع تعبير عن هذا الإحساس بالضيق ، يظهر فى صورة بين شهوات النفس ونزواتها وبين المثل التى تعلق بها ، بين قوى الشر والخير فى الدنيا • ومن هنا يمكن أن نجد أصلا عند مطران فى « الثانئية » التى يظهر بها ، ظلاما ونورا ، عدما ووجودا ، موتا وحياة ، رذيلة وفضيلة ، شرا وخيرا •

ومن هنا يمكن أن نلخص الفكرة الأساسية التى تقوم عليها فلسفة مطران وحياته فى هذه الثنائية ، وهى ليست الا الصراع العنيف بين الواقع والمثال ، ومطران يميل فى هذا الصراع مع كفة المثال ، ومن هنا جاء تغلبيه للعقل والفضيلة • فهو يرى أن اكتساب المعرفة جدير بأن يقدم الإنسان نحو المثل العليا ، فتدنيه المعرفة من الكمال ، وهو يرى من هذا للمعرفة لذة فوق سائر اللذات (الديوان ٢٢١) حيث يقول :

• • • • • • • • • • • • • وشعور بأن فى العرفان

لذة فوق سائر اللذات

وهو من هنا يخفف من الخطيئة التى ارتكبتها حواء حين اشترت بالعلم فقد الدوام (الديوان ٢٢١) ، ولهذا تراه أقرب الى أن يغفر لحواء خطيئتها ، ألا تراه يقول من قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) عن ارتكاب حواء للخطيئة (ص ٢٢٢) :

فلئن كان فعلها ذاك اثما أفلم تغد حين أضحت أما

بمعاناتها العذاب الجما روح قدس من الملائك أسمى

مصدرا للفداء والرحمات

كان خسرانها خسارا جسيما لكن اعتاضت اعتياضا كريما

أو لم تؤتنا الهوى والعلوما فنعمنا وزاد ذاك النعيما

ما حففنا به من الشقوات

فلهذا نحبها كيف كنا أن فرحنا فى حالة أو حزنا

أو جزعنا لحادث أو أمنا وهواها من الابرين منا

فى صميم القلوب والمهجات

فهنا شعور جميل نحو المرأة ، باعتبارها أما ، وهو يرى فى هذه الأموية سر الخلق (ويعبر عن ذلك بأنها بمعاناتها آلام الوضع وهى مظهر

لانبثاق حياة جديدة ، تستولى عليها روح الخلق ، ومن هنا جاء تشبيهها بروح القدس • وما يغفر للمرأة خطيئتها • على أن المرأة إن كانت قد أخطأت باعتبار أنها ممثلة للأم حواء ، إلا أنه من الجناية النظر إلى المرأة وهى غير جانية فى ذاتها وشخصها ، نظرة الكائنة التى ساقت الانسان إلى الشقاء •

وفى الأبيات التى نقلناها لك من قبل من قصيدة الاقتران ، تلحظ أن مطران وضع المعرفة (العلوم بحسب تعبيره) مع العاطفة (الهوى بحسب تعبيره) جنبا إلى جنب ، وهذا دليل على الصراع الذى كان يجرى فى طياته بين الواقع والمثال ، وكما قلنا إن مطران لا يأخذ الواقع كما هو مبذول للحس ، وإنما يتناوله عن طريق التجريد ، وبذلك يجعله أشف من الواقع الكثيف وأقرب الى المثال ، فهو لهذا لا يرى فى العاطفة ، وهى أصل حسى إلا كل خير ، حيث يخلع عليها صورا من الإحساسات والمشاعر الرقيقة ، يبرز من بينها الحب ، مربوطا بفكرة الفضيلة والعفة • على أن مطران فى التعبير عن هذه الحقيقة تجده واضحا فى مقطوعات وقصائد « حكاية عاشقين » (الديوان ١٥٩/١٩٥) • ولكنه يصدم بتجاربيه ومعرفته بالواقع الذى عليه الحياة • ويعرف أن الحب والعاطفة ليسا مربوطين بفكرة العفة والفضيلة ، ومن هنا تجىء قصة « الجنين الشهيد » وصرخته فى ختامها :

وما عوقبت غير الطهارة والطفل

(ص ٢١٨)

وإذن يمكن القول ، إن مطران صدم فى عقيدته بالفضيلة وانتصارها على الرذيلة ، ومن هنا تجده غاضبا على نفسه ينعى على المجتمع غلبة الشرور عليه ، ويبرز من بين ذلك نظرته المتشائمة للحياة • على أن هذه الفترة كانت قصيرة فى حياة مطران ، فهى لم تكن أكثر من امتحان له ،

وسرعان ما رجع ينظر فى الحياة ، عامة فرأى من حوادث الزمان حقيقة واحدة تبرز ، هى :

ولم أر شـيئا كالفضيلة ثابتـــا   نبت عنه آفـات البلى والمعاطب
(٢٧٦ الديوان)

وإيمانه بالفضيلة ، جعله يقف نفسه على الدعوة لها ، ومن هنا نلمس الاصل الاجتماعى الخلقى فى شعر الخليل ، وهو نفسه يحس هذا الوضع الجديد الذى استولى عليه ، فيعبر عن ذلك فى صورة واضحة فى قصيدتى « المنـديل » (الديوان ١٩١ / ١٩٣) و « حكاية نشر هذا الديـوان » (الديوان ٢٩٠ / ٢٩٤) • ومنه جاءت محاولات الخليل الاصلاحية ونعيه على عصره الرياء والخبث والطغيان وتغلب المشاعر البهيمية والقـوى الحيوانية (الديوان ١٩٢) وضياع الفضيلة (الديوان ١٩٩) واستبداد الراعى برعيته (الديوان ٩٤) وجمود الإحساس فى الناس (الديوان ٤١) •

وقد يكون من ترديد القول أن نذهب فى استقصاء الخطوط الاساسية للفكرات الاجتماعية المستولية على شعر الخليل ، فهى فكرات يمكن الانتهاء إليها على ضوء التحليلات التى قدمناها بمراجعة شعره مراجعة سريعة • على أنه يمكن القول أن مطران يبدو رجلا مائلا مع الفكرة الفردية التى يضبطها شعر ضمامى Collective حتى لا ننتهى الى تفكيك أواصر الجماعات •

أما انتصـاره للفرديـة فواضح فى قصـيدة « الطفل الطـاهر » (ص ٢٤٥) ، وأما أن هذه الحرية يضبطها شعور ضمامى ، فجلى فى قوله « الناس بالناس » (الديوان ٢٩٣) • ومن هنا نجد مطران شديدا فى حملته على التفرد (بشرفارس) individualism (ص ١٠١ من الديوان) ، الذى لا يضبطه شعور ضمامى ولا نزولٌ على حكم المشاورة وعلى هذا يصح القول أن مطران يبرز فى اتجاهه الاجتماعى ديموقراطيا اشتراكيا معتدلا • واشتراكيته المعتدلة تجىء من ايمانه بالموازنة بين الطبقات فى دخلها ، والاعتدال واضح عليها من أنه لا يذهب بها الى حد الغاء الملكية •

واتجاهات مطران الاجتماعية مبثوثة فى ثنايا قصائده « الجنين الشهيد » و « الطفل الطاهر » و « شيخ اثينا » و « مقتل برزجمهر » • ومن هنا يمكننا أن نعرف العنصر الفكرى الأساسى المستولى على شعر الخليل على أساس دقيق • وهذا العنصر الفكرى ينطوى فى الواقع على فلسفة الرجل الشعرية — وهى فلسفة سامية — لم تعرف لها العربية مثيلا من قبل من عهد حكيم معرة النعمان أبى العلاء •

خـــاتمة

الآن وقد انتهينا من النظر فى العامل الفكرى الذى يدخل فى تكوين شاعرية مطران • فمن المهم أن نقول كلمتين على سبيل المقابلة والايضاح •

مطران شاعر تجده فى شعره منعكس الحياة بصورتها الدرامية ، ومن هنا فهو أقرب الشعراء الذين ظهروا فى العربية إلى الشعراء الأوربيين ، خياله فى العلوم خيال أفرنجى ، وعاطفته على وجه عام أجنبية وفكراته تحمل أصل الصراع بين الواقع والمثال ، بما لا تظفر بمثله عند شـــاعر عربى آخر بنفس القوة والظهور ، ذلك لأن الحياة تجىء عادة عند الشاعر العربى من خلال ذاته وتغيب فيها دون أن تلقى عطفا على دائرة واسعة من الحياة والشعور والفكر • ومن هنا كان الشعر العربى ذاتيا فرديا فى عمومه ، ولم يتمكن أن يتخلص من ذاتيته إلى اليوم ، وإن كانت محاولة مطران أعظم محاولة فى سبيل نقله الأدب العربى من الدائرة الفرديـــة الذاتية إلى دائرة أرحب وأشمل من الحياة دارسا فيها الآداب الاوربية من قبل •

والتنوع هو الصفة الظاهرة على شاعرية مطران ، فشعره يمتد من الدائرة الوجدانية حتى يصل إلى أول آفاق الدائرة التمثيلية ، فهو من هنا يحتوى على شعر الغناء والوجدان والوصف والتصوير والقصص وإن قصر عن احتواء الشعر التمثيلى • كما أن هذا التنوع يظهر فى أن شعره يحوى

نماذج من الغرض الكلاسيكى وأخرى من الغرض البرناسى كما أنك لا تعدم نماذج عنده من الشعر التأثرى ، وإن كانت الصفة الغالبة على شعر الخليل صفة الغرض الرومانسى • أما الغرض الكلاسيكى فواضح فى قصيدة « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » (الديوان ٩ / ١١) وقد سبقت الإشارة إليها • والغرض البرناسى ظاهر فى قصيدة « بنفسجية فى عروة » (ابولو ١ : ٦/٦) التى يصح أن تعتبر نموذجا للشعر البرناسى فى الأدب العربى المعاصر • أما الغرض التأثرى فيظهر بكل جلاء فى قصيدتى « اشتباه الضياء » (الديوان ١٤٠) و « شعر منثور » (الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨) • وقد لمس هذا الغرض فى الأولى بروكلمان فى « تكملة تاريخ الآداب العربية » (ص ٩١) والواقع أنه لا محل للقول برومانسية هذه القصيدة كما ظن بعضهم (المقتطف ٩٦ : ٢٢٩) ، لأن الفرق بين التأثرية والرومانسية يرجع إلى أن الأولى لا تعمل على تجريد المشاعر من مجموعة الانطباعات والتأثرات بينما الثانية تجردها ، ومن هنا يجىء ما فى اللون الرومانسى من تغليب المشاعر والخيالات لأنها جُرِّدت عن العالم التى هى فيه ، وما فى اللون التأثرى من تقييدها بالانطباعات • ومما يلمس فى قصيدة « اشتباه الضياء » تداخل المشاعر مع الانطباعات التى تركها المنظر فى نفس الشاعر ، مما القى نوعا من التداخل والانتشار على الاحساسات والمرائى والصور فى هذه القصيدة ، ومن هنا جاء معنى اشباه الضياء فى القصيدة •

هذا التنوع فى الموضوع ، ثم فى الغرض : الصفة الأولى التى يمكن الخلوص بها من شاعرية الخليل على سبيل المقابلة • أما الصفة الثانية ، فهى اتساع المدى ورحابة الشاعرية ، وهذه صفة يمتاز بها الخليل على جميع شعراء العربية ، فالواقع أنه يمكنك أن تجد فى الشعراء العرب من تفوقوا على الخليل من جهة العمق ، فالمعرى مثلا أعمق من الخليل من جهة الفكرة والبحترى وابن الرومى من جهة الخيال والمتنبى من جهة العاطفة ، لكن تجدهم جميعا دن الخليل من جهة اتساع المدى • وهذا الاتساع يعطى الخليل ميزة عمق فى التعبير عن الحياة ، لم يظفر بمثلها

غيره ، لأن التعدد والتفرغ الذى هو من أصول نفسيته يجعله قادرا على أن يعكس الدراما الفنية للحياة فى صورة صادقة • فالمتنبى أو المعرى إن تفوقا على الخليل من جهة التعمق فى حالة خاصة ، تجىء من ذاتهما وتغيب فيها ، منهما دونه من جهـــة التعمق فى الحياة باعتبار أنهـــا كل يقـــوم على التنوع والتعدد • وهذه مسألة لا يتنازع فيها اثنان ، إذا مـــا اتبعا الخطوات التى خطوناها فى هذه الدراسة الفنية لشاعرية مطران •

والواقع كما قلنا إن مطران مثل عال لمنحى خاص متميز من نـــوع جديد فى الأدب العربى ، نعتقد أنه خير مثل للأدب العربى لتمثيله بين آداب الأمم الأخرى •

المبحث الثالث عشر *

صناعة مطّران الفنية

(توطئة) : قلنا — فيما سبق — إن أساس الشاعرية إدماج الحياة فى الطبيعة الفنية ، وقد تناولنا بالبحث فى الفترة الأولى من المبحث الحادى عشر وجه هذا الادماج عند مطران كما تناولنا فى الفقرتين الثانية والثالثة من المبحث المذكور ، الصورة التى تأخذها الحياة فى وجدانه • ومن المهم أن نقول إن هذه الصورة حية ، لأنها تنبع من فيض الوجدان ، تنبع من النفس • وهى بذلك ليست نتيجة لتفاعل الألفاظ وليست وليدة تداعى العبارات والجمل • ومن هنا نعتقد انه من المهم فى دراسة شعر مطران ، النظـر فى كيفية إفاضة مطران للحياة من صفحة وجدانه • وهو الشىء ، الذى يفضى بنا إلى بحث موضوع مجىء شكل التعبير من الروح الشـعرية المستولية عليه • وأول ما يستوقف النظر فى هذا المبحث ، ظاهرة التناسب أو ما يسميه البعض الاتزان (أو التعـادل equipoise) بـين شـكل التعبير والمادة التى يحتويها التعبير • وهذا التناسب يرجع إلى أن الحياة تفيض من وجدان مطرن ، متخذة كساءها التعبيرى الذى تظهر رافلة فيه تماما على حدّ قدها • وهذا يرجع إلى ما فى شعر مطران من صناعة فنية تلين اللغة وتعابيرها لما يجيش فى نفسه من خواطر ويجتاح قلبه من خلجات ويستولى على مخيلته من صور •

ومن هنا يمكن القول بأن شعر الخليل يتزن فيه وتتناسب الشاعرية الصافية poesia مـع الصناعة الفنية • والواقع أن كبار الشـعراء والفنانين والآدباء تتناسب عندهم الصناعة الفنية مع الروح الفنية ، ولما كانت الشاعرية فى الشعر هى الروح التى تحل فى التعبير الشعرى ، أو

---

* المقتطف ، مايو ١٩٤٠ •

بتعبير أدق ، لما كانت هى الحالة النفسية القائمة وراء الجسم المـــادى للقصيدة ، فإن الكمال Perfection فى الشـــعر يقوم عـــلى أســـاس الاتزان بين الروح الشعرية والتعبير الشعرى من جهة من جهاته ، ومن هذه الوجهة فى وسعنا أن نتكلم عن أن مطران أسمى مقاما من أحمد شوقى ، الذى تغلبت فى شعره الصناعة على الشاعرية . هذا ومن جهة أخرى نجد مطران الشاعر العربى فى العصر الحديث ، الذى نجد فى شعره أكبر عدد من القصائد المحققة لهذه الوجهة من الكمال الشعرى .

والواقع كما قلنا فى المبحث الأول من هذه الدراسة ، إنه من الصعوبة بمكان وضع حد فاصل بين الروح الشعرية والتعبير الشعرى ، على وجـــه قاطع ، وقلنا إنه من الممكن عن طريق النظر فى العناصر المتميزة فى الشعر الادلاء برأى فى هذا الموضوع ، فيحكم الناقد بغلبة الشاعرية على الصناعة الشعرية عند شعراء مثل فرلين ورامبو والفريد دى موسيه وبغلبة الصناعة الشعرية على الشاعرية عند شعراء مثل ســولى ده برودوم وكونت ده ليل ويتناسبها عند كورنيل ولامارتين وراسين وشانييه مثلا . وفى الأدب العربى يمكن القـــول بأن أبى تمام تغلبت عنـــده الصناعة على الشـــاعرية بينما ابن الرومى والمتنبى تغلبت عندهما الشاعرية على الصناعة والحال عند البحترى والشريف الرضى اتزان وتناسب بين الشاعرية والصناعة . وهذا التوضيح أظنه كاف لبيان الغرض من الشاعرية والصناعة الشعرية حين أتكلم عنهما . ولما كانت الشاعرية متصلة بأجواء الحياة التى فى وجدان الشاعر ، فإن كيفية إفاضة الحياة من صفحة الوجدان ، لا تعنى أكثـــر من وجه إلباس الشاعرية المجردة كساءها المادى من الألفاظ ، وربطها فى تعابير وصوغها فى أبحر وأوازان شعرية ، وبتعبير آخر هى وجـــه صب المـــادة الشعرية فى الشكل المنظور الذى تظهر فيه . وقد يرى البعض متابعة لبعض آراء النقادة الفيلسوف بنديتو كروتشى الايطالى الذى يترجم عن الرأى القديم فى هذا الموضوع لابناء هذا الجيل ، أن المادة الشعرية لا توجد فى وجدان

الشاعر إلا ويوجد معها تعبيرها وشكلها المنظور (٢١٨) • وهذا صحيح من جهة انه لا يمكن تصور مادة بلا شكل • ولكن أليس فى الإمكان على سبيل المفارقة تصور المادة بلا صورة ، لا من ناحية الواقع ولكن أخذا على جانب التصور ؟ اعتقد أن هذا ممكن خصوصا وأننا نرى فى تاريخ الآداب والفنون : كيف أن مادة معينة تلبس صورا مختلفة • وكيف أن الفكرة الواحدة والإحساس الواحد والصورة الخيالية الواحدة ، تتخذ قوالب تتباين وتتفاضل فى دلالتها على الفكرة وقدرتها على أجوائها وهذا هو سر التغيير والتبديل فى شكل التعبير دائما عند البلغاء أمثال بوسويه وأناتول فرانس ، وهى فى الآن نفسه سر المراجعة والتبديل فى التعبير عند الرافعى إمام البلغاء فى الأدب العربى الحديث •

ولا شك أن هذه المراجعة للعبارة ، ومحاولة تنقيحها باجراء يد التبديل عليها أو التغيير على بعض أجزائها فى حقيقة الأمر لا تخرج عن تدقيق يراد به الانتهاء إلى أن تكون العبارة انعكاس صحيح عن الحالة الداخلية المستولية على نفس الشاعر أو الكاتب أو المنشىء أو الأديب • ومن هنا كان التنقيح وسيلة يعمد اليها دائما للانتهاء إلى الصورة التعبيرية التى التى تعكس تماما ما فى نفوسهم ، يسندهم فى هذا ذوق أدبى خلص بالارتياض إلى كلام البلغاء بسليقة وقعت على الصلات الخفية التى تربط الألفاظ عندهم بما وراءها من المعانى والأحاسيس والأخيلة ، وعلى أوجه الموافقة بين الألفاظ فلا يقع بين أفرادها من الشذوذ أو عدم التآلف شىء • وفى هذا وحده سر التغيير الذى لمسنا طروءه على شعر

---

(٢١٨) Benedetto Croce فى Estetica ، بارى ١٩١٢ — فصل وحدة اللغة والجمال (البديع) ص ١٦٥ — ١٧٨ ، وتجد صدى هذه النظرية عند مارون عبود فى نقده لمنهج دراستنا أنظر ذلك فى المكشوف العدد ١٩١ (١٣ آذار ١٩٣٩) ص ٩ والعدد ٢٣٩ (آذار ١٩٤٥) ص ٤ وما بعده ، وهو فى هذا متأثر بفكرة التلازم بين المادة والصورة ، بين الشاعرية والتعبير الشعرى • وتجد رأيا فى هذا الموضوع فى كتاب أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ١٩٤٠ ص ٢٢٥ — ٢٢٨ وله أيضا الأسلوب ١٩٣٩ ص ١٥٥ — ١٦٦ •

الخايل بين الصيغ الأولى التى نشرت ، والصيغ الأخـيرة التى أثبتت فى الديـــوان (٢١٩) .

والحقيقة أن مطران من شعراء الصناعة الفنية فى الأدب العربى . فتراه ينظم القصيدة ، ثم يعيد النظر فى أعطافها يطلب فصـاحة الكلم وجزالة اللفظ وبسط المعنى وإبراز الفكرة واتقان البنية وإحكام القافية وتلاحم الكلام بعضه ببعض . ومن هنا جاء الجهد المبذول فى صياغة شعره ، والصناعة تظهر فى تهذيبه تعابيره الشعرية وصقل ألفاظه بحذف غريبها أو متنافرها وحرصه على انسجام موسيقاه الشعرية وتحريه مساواتها وجريه وراء التناسب بين الفقرات والجمل . ومن هنا جاءت جزالة شعره وحسن سبكه وخلوه من الفضول اللفظى .

ومطران فى هذا يحذو حذو مدرسة خاصة ، هى مدرسة شعراء الصنعة الفنية التى أمامها زهير بن أبا سلمى ومن أنجب تلاميذها الحطيئة وأبى تمام ومسلم بن الوليد وعبد الله بن المعتز (٢٢٠) ــ ومن هنا جاءت الصلة القوية التى تربط مطران فى صناعته الفنية بأبى تمام فى صنعته الفنية فى شعره . وآثار هذه الصلة واضحة فى عبارتهما غير أن مطران يفترق عن صاحبه فى أن صناعته فنية قائمة على أساس التناسب بين الفكرة والعبارة ، ومن هنا كانت صناعته خاضعة لمعانيه المبتكرة وأخيلته وأحاسيسه ، يقابل ذلك أن صاحبه أفسدت عليه قوة صناعته شاعريته فى كثير من المواضع ، وجرى وراء الصنعة وكأنها مقصودة لذاتها ، ومن هنا كان تعلقه بالبديع : وتكلفه الطباق والجناس والاستعارة والتقسيم حتى ذهب ذلك بالكثير

---

(٢١٩) انظر الدراسة ص ٨١ س ٢٤ وما بعده وص ١٢٣ س٦ وما بعده و ص ١٢٤ ــ ١٢٦ وانظر تعليق النقادة اللبنانى مارون عبود على ذلك فى مجلة المكشـوف البيروتية العـدد ٢٣٩ (٤ آزار ١٩٤٠) ص ٤ وفيمـا يلى تفسير كاف يـرد رأيه .

(٢٢٠) أحمد الشايب فى الاسلوب ، الاسكندرية ١٩٣٩ ص ١٥٩ .

من روعة شعره وجلاله (٢٢١) — وهنا موضع الافتراق بين مطران وأبى تمام ، فمطران مع عنايته بالصناعة ، إلا أن الصنعة عنده غير مطلوبة لذاتها وإنما لتكون وسيلة لبسط المعنى وإبراز الفكرة فى صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة ، أما أبو تمام فعنايته بالصناعة انقلبت الى أن طلب الصنعة لذاتها ، ونسى أنها وسيلة كانت عنده لما تحمل وراءها من معنى وفكرة . وهكذا تغلبت الصناعة على الشاعرية عند أبى تمام . بينما هما تناسبا وتوازنتا عند مطران .

هذا التناسب بين الشاعرية والصنعة هو الأساس الذى ينبع منه فن الخليل . فأنت ترى أن الأصل الشعرى هو الذى يملك على صناعته مداخلها ، وهذا واضح فى الامثلة التالية :

يقول الخليل فى قصيدة « فاجعة فى هزل » (مجلة أنيس الجليس ، م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧ — ٣٢٨) :

١٢ : كالشمس فى اليوم المطير اذا انجلت
كان الضياء مضاعف اللألاء

غير أن هذا البيت يثبت فى الديوان فى صيغة أخرى إليك نصها (الديوان ١٦ — ١٧) :

١٣ : كشموس أيام الشتاء إذا انجلت عاد الضياء مضاعف اللالاء

فالصيغة الأولى أقصر فى الدلالة على الصورة الشعرية التى فى ذهن الخليل من حيث أنها جزئية بينما هى فى ذهنه كلية . وأنت تراه عمم الصورة الأولى على كل أيام الشتاء وشموسها فانفرجت نتيجة لذلك الحقيقة التى تحجبها الصورة فى مدى أوسع وأرحب من المدى الأول . كذلك تغيير لفظة « كان » بلفظة « عاد » يريك مثلا فى دقة الصنعة حيث لمس الناظم ، أن لفظة « عاد » تنشر فى الذهن صورة الشمس على أساس

---

(٢٢١) المرجع ذاته ص ١٦٩ — ١٧٠ والجرجانى فى الوساطة ص ٣٤ .

عودتها أكثر إشراقا ، وهى بذلك أدل عـلى المعنى من لفظة « كان » التى تنشر معنى الكينونة • كذلك قول الخليل فى قصيدة « النرجسة » (أنيس الجليس م ٢ ج ٨ ص ١ : ٣ ــ ٣٠٢) •

٢ : غلبت حميتـــه هواه لعرسه — فنأى أسيفا مســتهاما موجعـــا

٥ : كانت تقبلهـا وتسقيها معـا — كالأم وهى تضـم طفلا مرضعـا

٦ : حتى اذا جاءها منعى الحبيب — فأوشكت مما شجاها البين أن تتصدعا

٧ : وكأن ذاك الخطب مما راعها — ما كان قبـل وقوعـه متوقعـا

٨ : سالت مآقيها وجف فؤادهـا — أسفا وأذكى البين منها الأضلعـا

٩ : وتفقدت فى اليأس زهرتها التى — كانت لها أملا وكانت مفزعــا

فإنها تغيرت كلية فى الصيغة المثبتة فى ديوان الخليل ص ٤٤ وإليـك نصهـا كـاملا :

١ : داع دعاه إلى الجهاد فأزمعا — سفرا وجاد بنفســه متطوعــا

٢ : غلبت حميته هـواه لعرسـه — فنـأى وودع قلبه إذ ودعــا

٣ : وقضت « أمينة » بعده أيامها — فى الحزن غير أمينة أن تفجعــا

٤ : غرست بصحن الدار زهرة نرجس — لتكـون سلوتهـا إلى أن يرجعا

٥ : كانت تبالغ فى رعايتهما كمـا — ترعى عيون الأم طفلا مرضعـــا

٦ : حتى اذا ما جاءها عن بعلهـا — نبأ أصم المســمعين وروعــــا

٧ : شقت مرارتها عليه وأوشكت — من هول ذلك الخطب أن تتصدعا

٨ : وكأن ذاك الرزء قبل وقوعـه — مما شجاها لم يكن متوقعـــا

٩ : فتفقدت يومـا أليفتها التى — كانت سلتها حسرة وتوجعــــا

١٠ : فإذا بها ذبلت كزهرة حبها — كلتاهما نمتـــا وعوجلتا معــا

١١ : ذبلت وحلاها الندى فكأنها — عين أسال الحزن منها مدمعــــا

وأنت لا يخطئك الدليل فى أن طلب تمام التناسب والمطابقة بين صورة التعبير والمعنى هو الذى ساق الشاعر فى إجراء هذا التبديل • وربما كانت الصيغة الأولى تبدو كاملة من حيث تدل على المعنى • ولكن قصورها يبدو للنظر بالمقارنة بالصيغة التالية • والرغبة فى الاستكمال هى التى دفعت الناظم إلى اجراء يد التبديل وبعض التغيير على بنائها • فمثلا تبديل عجز البيت الثانى من « نأى أسيفا مستهاما موجعا » إلى « نأى وودع قلبه اذ ودعا » خلع على القصيدة جوا لم تكن فيه من قبل وقوّى الحالة النفسية التى يتضمنها عجز البيت وذلك على أساس تعبيره عن الإحساس فى صورة إيحائية بدلاً من الصورة المباشرة التى رسمها فى الصيغة الأولى • كذلك التبديل الذى أحدثه الناظم فى البيت الخامس اضطر إليه لإحكام الفكرة ، والحق أن الفكرة مقلقلة فى عبارتها الأولى لأن الزهرة التى غرستها « أمينة » بعد سفر بعلها لتكون سلوة لها حتى يرجع « لا تجعل وجها يتصور تقبيلها ، وان كان وجه الرعاية هو الطبيعى والغالب • وهكذا نجد الرغبة فى إحكام الفكرة هى التى تمسك على هذا التبديل أسبابه • على أن هناك حالات كان التبديل فيها سببه الرغبة فى تصحيح خطأ وقع فيه الخليل ، كتلك الأبيات التى سبقت إليها الاشارة من قصيدة « وفاء » فى مبحث آثار مطران (ص ١٢٣ — ١٣٤) ، فمطران يروى لنا أن السبب فى هذا التغيير هو تحاشى الوقوع فى صيغة نحوية ضعفها النحويون (أنظر عن ذلك مـا يذكره فى المجلة المصرية م ١ ج ١٠ ص ٦١٥ — ٦١٦) ، أو إبدال كلمة بأخرى أوقع وأكثر مواءمة للمكان التى كانت فيه الأولى فى جو البيت ، من ابدال لفظة « نهضت » بلفظة « فبرزت » فى البيت العاشر من قصيدة " فاجعـة فى هزل » (الديوان ١٦) ولفظة « نبأة » بلفظة « منبىء فى البيت الأول من قصيدة « ان من البيان لسحرا » (الديوان ٣٧ — ٤١) ، وفى هذه القصيدة

تغييرات من هذا الباب من ذلك تغيير « الاسود » بلفظة « الليــوث » فى البيت التاسع عشر ، وعبارة «نقما كبائر» بعبارة « واترالواتر »، بمعنى ثارا لطالبه فى البيت الحادى والعشرين منه ، ولفظة « حاضر » بلفظة « غابر » فى عجز البيت الرابع والاربعين • وهذه التغييرات جميعها خاضعة لصناعة فنية ، رأت فى اللفظة التى اثبتتها محل الأولى ما تؤثر من أجله فى الموقع الذى كان لها من الكلام • وفى الجو الذى تعيش فيه العبارة (٢٢٢) • وإدراك سر هذا التفاضل بين الألفاظ متأخذة ، راجع إلى ما استزاده الخليل من فن اللغة وبلاغة العرب وأسرار تأليف التراكيب فى العربية مع الزمن •

وقد تكون جميع الأمثلة وان دلت على الغرض المقصود منها ، لا تدل على الصناعة الداخلية التى تدور مع تأليف العبارات والتراكيب حين نظم القصيدة ، وهذا صحيح ، ولكن هذا مقدمة لتلك ، وقد يكون من المفيــد هنــا اثبات هذا المخمس من قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ٢١٣) •

فهنا الشاعر قــال : ويفتق أزرار السماء لتسرعا) فى عجــز البيت الأول • وفى صدر البيت الثانى قال : « ويفتض جلباب الظلام ليخلعا » ، وعاد فغير لفظة ليخلعــا بلفظة ليرفعا • على أنه لــم يثبت عندها هــاتين الصورتين فعاد وغيرهما وقال :

وكان يهم الصبح أن يتطلعــا	ويفتض أزرار السماء ليسطعــا
ويرفع ثــوب الليل عنه ليخلعــا	فلم يطو منه الذيل إلا وقد وعى
دمــا طاهرا	أجراه اثم فتى نذل

---

(٢٢٢) انظر عن ذلك : عبد القادر الجرجانى فى دلائل الاعجاز ص ٣٨ ، ٣٩ والشايب فى أصــول النقــد الأدبى ص ٢٣٣/٢٣٤ .

فهنا الفكرة المتسلطة على ذهن الناظم ، أن بطلة القصة ذهبت مع عشيقها قبيل الصبح إلى خلوة حيث استلسمت له تحت تأثير إغراء شديد تعرضت له ٠ والشاعر مدفوعا بصناعته لاحظ إمكان استحداث الطباق بين هذه الفكرة وصورة الصبح وهى تفتض ازرار السماء ويرفع ثوب الليل عنه ليخلعه ، فلم يكد يطوى الليل ذيله إلا وأدرك دما طاهرا يسيل من فتاة غرر بها فاستسلمت لرفيقها ٠ والتدقيق فى اجراء هذا الطباق وملاحظة أجزاء الصورتين ، وأن تكون الصورة التعبيرية مبرزة الفكرة وباسطة المعنى هى المحركة فى هذا المقطع لما جرى من تغيير وتبديل ٠ وفى هذا المثال يتضح كيف أن الفكرة والصنعة معا أمسكتا على الخليل صياغة تعبيره ٠

— ٢ —

لما كان التعبير يترجم عما تحته ويعكس مـا وراءه ، فهو يجىء عادة من الروح التى فى نفس المنشىء أو الكاتب أو الأديب أو الشاعر ٠ وهذه الروح تبحث عن جسدها التعبيرى لتحل فيه وتظهر به فى أسلوب تتخذه من طبيعة الشاعر ، وما فى خزانة ذاكرته من الألفاظ ، ثم هى بعد ذلك تريد زينتها عادة من فن الشاعر (٢٢٣) — وبحث الروح أولا عن جسدها ، ثم عن زينتها ثانيا ، يريك أن التعبير من حيث هو أسلوب يخضع للروح الشعرية فى الشعر ، ومن حيث الزينة الداخلة عليه يرجع إلى صنعة الشاعر ٠ واذن يجب أن نفرق فى دراسة التعبير بين هذين الوجهين ٠ أما الوجه الأول فهو مقصدنا فى هذه النظرة ٠ ولما كانت الروح الشعرية تبدو خصائصها فى طبيعة الشاعر الفنية ٠ فإن تلخيص القول فى طبيعة مطران الفنية هـو

---

(٢٢٣) المبحث الأول ص ١ س ٣ وما بعـده وكذلك محمود شـاكر فى مبحثه النفيس « الشعر » بالرسالة ، العدد ٣٥٢ ص ٥٨٤ س ٢٦ وما بعده ٠

صفة تعدد الجوانب وتركب الذاتية • ومن هذه الصفة تجيء بقية خصائصه على ما بينا فى بحثنا لطبيعته الفنية فى المبحث الحادى عشر • وهذا التعدد فى الجوانب والتركب فى الطبيعة يضفيان عنصر التعدد والتركيب على أفكاره وأخيلته ومعانيه وأحاسيسه ، وقد لمسنا هذا فى دراستنا لشاعريته فى المبحث الثانى عشر • وهذا التعدد والتركيب فى عناصر الشاعرية يظهران تركيبا فى عبارته وفى موسيقاها • وهذا التركيب فى العبارة واضحة فى كل شعره ، وقصيدته « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) و « الأسد الباكى » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦) و « فى ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) ، وجميعها من أروع شعره ، يظهر فيها تركيب العبارة ، من جهة تداخلها بإحكام التركيب شرطا وجزاء واستثناء وترتيبا واستنباطا ، فعبارته مقسمة متئدة ، وهذا واضح فى ختام قصيدة (المساء) : (٢٢٤) •

٣٤ : ولقد ذكرتك والنهار مودع
والقلب بين مهابة ورجاء

٣٥ : وخواطرى تبدو تجاه نواظرى
كلمى كدامية السحاب ازائى

٣٦ : والدمع من جفنى يسيل مشعشا
بسنى الشعاع الغارب المترائى

٣٧ : والشمس فى شفق يسيل نضاره
فوق العقيق على ذرى سوداء

---

(٢٢٤) الأبيات ١ — ٩ من القصيدة ص ١٥١ من الدراسة ومن ١٨ — ٢٢ ص ١٥١ منها ومن ١٨ — ٢١ ص ١٤١ منها ومن ٢٢ — ٢٨ ص ١٣٧ منها وهكذا يمكن تكوين فكرة عامة عن القصيدة من مطالعة معظم أجزائها معا .

٣٨ : مرت خــلال غمــامتين تحــدرا
وتقطرت كالدمعـــــة الحمـــراء

٣٠ : فكأن آخر دمعــة للكون قـــد
مــزجت بـــآخر أدمعى لرثـــائى

٤٠ : وكأننى آنســت يومى زائـــلا
فــرأيت فى المــرآة كيف مســـائى

وأنت ترى التطبيق فى ختام القصيدة بين الخارج والحالة الداخلية (النفسية) للشاعر ، وهى صورة تركيبية كما هو واضح للنظر •

وهذا التركب فى التعبير الذى يقابله تركب فى الفكرة ، مع ميل مطران نحو التحليل ، وتقصى اجزاء الصورة وربطها والعمل على ضبط النسب بين خطوطها والتدقيق فى مزجها ، يظهر فى شعره إشاعة للصورة الشعرية فى أكثر من بيت ، واستقصاء لاجزائها فى عدة أبيات • مثال ذلك انه يقول من قصيدة « بنفسجة فى عروة » (ابولو ١ : ٦ / ٨) فى وصف طفل رأى بنفسجة فى عروة الشاعر وذلك بعد أن ينتهى من وصف الزهرة :

١٢ : راودنى الطفل حين أبصرها — عنهـا بمـا للصــغار من حيــل
١٢ : مطوقا فى التماســها عنقى — وســامحا ما أشــاء من قبــل
١٣ : فاسـتلها من مكـانها وأنا — أدفعــه دفــع مــن يرغبـــه
١٤ : كم من حبيب وأنت تبعــده — تصــده صــد من يقربــه !
١٥ : من ذلك الطفل ؟ صورة بلغت — بهــا العنايات غــاية الحســن
١٦ : فظن مــا حسن امه ، ولقد — أقول بالغ مــا شــئت بالظن !
١٧ : أعطيته زهــرتى فقلبهـــا — هنيهة محســنا ســـياسته
١٨ : حتى اذا مــا قضى لبانتــه — وكاد يبدى لهــا شـــراســته
١٩ : تــوثبت أمــه وقــد لمحت — مــا كان منه ، حقيقــة القـــدم

٢٠ : وارتجعتها منـــه مبـالغة   لديـــه بالترضيات فى الكلـم
٢١ : فروت العين من محاسنهـا   وانتشقت عطرهـا على مهــل
٢٢ : ثم اعـادت الى ضـائعتى   موردا وجههـا من الخجــل
٢٣ : أأصلحت من وليدها خطـأ   وليس فعل الوليـد بالنكـر ؟
٢٤ : أم أدركت ما أكن من شغف   بها ، فبـاحث بأنها تـدرى ؟

فى هذه الابيات التى نقلناها لك تقع على مثل واضح من اشاعة الصورة الشعرية فى أكثر من بيت ، واستقصاء لكل جزء منها فى بيت . والسبب فى ذلك واضح . فالبيت المنفرد يضيق عن استيعاب الصورة الشعرية بتفاصيلها ، والفكرة بجزئياتها ومقوماتها . ولما كانت دقة الوصف متسلطة على مطران مع الميل إلى تنسـيق المعـانى وترتيبها ومتـابعة الفكرة حتى تتجلى والاسترسال مع المعنى حتى يأتى على آخره (٢٢٥) ، وذلك على اعتبار أنه شاعر متميز من جهة الفكر والخيال ، لذلك تراهما يجيئان عنده فى صورة مركبة . وتحليل هذا التركيب ثم بسطه يحتاجان إلى قدرة على التنسيق والعرض ، ومن هنا جاء طابع التنسيق المنطقى على عبارته ، وهو مظهر لتداخل الفكرة فى تكوينها ، أو بالتالى دليل المراجعة وأثر الصنعة ، وهذا أوضح ما يكون فى قصيدة (المساء) التى سبقت الإشارة اليها .

وطابع التنسيق المنطقى فى عبارة مطران ظاهر بوضوح ، مثل ذلك قصيدة « وقفة فى ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) ، ففيها تجد آثار العقل والصنعة فى إحكام العبارة ، وفى اتقان الصـناعة بتأليف التراكيب بتؤدة يظهر فيها تداخل الفكر وعمل العقل ، الشىء الذى يجعل عبارته متئدة وموائمة للمعنى الذى تحمله فى داخلها . ومن هنا كان شعره بريئا من التنافر والاغراب مع تجنب الفصول وتحرى القصد فى العبارة وحسن التناسق بين الجمل وبينها وبين المعانى حتى بدأ محكما متقنا

---

(٢٢٥) صديق شيبوب : خليل مطران فى البصير — العدد ٨٤٢٤ (١٢ يونيه ١٩٢٥) ص ١ ، النهر الثالث .

ملحوم الجوانب ، قــد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة • ومن هنا كان شعر مطران يخرج مخرج المنثور فى سلاسته وسهولته واستوائة وقلة ضروراته ، وهذه الميزة هى التى يتطلبها بعض نقاد الأدب القدماء فى المنظوم الجيد (٢٢٦) • غير أن بعضهم قد يراها ، تجعل الشعر أقرب الى النثر ، ولما كان الشعر لغة الانفعال ، فمن هنـــا يجب ألا يحتمل المراجعة ، وعند هؤلاء أن مطران شاعر نظّام غير أن سر القيمة العليا لشعر مطران فى هذا الذى ربما أخذ عليه ، فخير الشعر ما جاء أقرب إلى لغة النثر ، دون أن يفقد مقومات الشعر الأصلية ، من جهة اللغة الانفعالية ، والروح التوقيعية • والحق أن اللغة الانفعالية واضحة بجلاء فى شعر مطران ، ولما كان انفعاله مركبا ، فقد يبدو مفقودا للوهلة الأولى ، والواقع أنه موجود ، لكنه ينبع من التناسب بين العبارة والفكرة ، بين الصورة • وهذه هى موسيقى المعانى التى يتطلبها بعض المجددين فى الشعر كالدكتور أبى شادى وأضرابه من الرومانسيين ، وهذه الموسيقى تلحظها بقوة فى قصيدة « تذكار » (الديوان ١٧١ / ١٧٣) ، فإن فى المعنى والفكرة اللذين تحملهما القصيدة من روح الانفعال ، ما استولى على التعبير فظهرت فيه موسيقاها • ولما كان التوقيع (الايقاع) خاضعا للموسيقى فحكمه هذا حكمها ، فهى لا تظهر فى شعر مطران فى الصورة التى تفتك وتلمس سمعك من مجرد تلاوة القصيدة ، لأنها لا تنبع من الالفاظ ، كما هو الحال فى شعر البحترى وأحمد شوقى • ولهذا فانك بمعاودة القراءة تكتشف عنصر الايقاع الذى يبدو لك للوهلة الأولى ضائعا ، يبرز لك مقسما على أبيات القصيدة كلها ، ينساب مع أبياتها ويكر فى اتئاد بشكل يتناسب مع المعنى ويساير الفكرة • ولهذا تجد أن الموسيقى فى قصيدة « بنفسجة فى عروة » التى سبقت إليها الاشارة خفية تكاد لا تلمس نظرا لأن عنصر العقل يغلبها • وذلك بعكس الحال عندما

---

(٢٢٦) أحمد الشـــايب فى الاســـلوب ، الاســـكندرية ١٩٣٩ . ص ٦٤ وأبى هلال العسكرى فى الصناعتين ص ٣٥٧ .

تكون الفكرة المستولية على القصيدة هى عنصر الانفعال ، فإن الموسيقى عندئذ تبدو للوهلة الأولى فى صورة تستوقف السمع والمشاعر •

وتداخل الفكر فى تأليف جمل مطران وتركيب عبارته — وهى نتيجة للصنعة التى لا وجود لها بدون عنصر الفكر — يجعل عنصر الانفعال يخفت صوته ويتخلخل ، ومن هنا تجزل ألفاظ مطران وتوجز جمله وتقوى تعابيره • ومن هنا ليست لغته انفعالية ، وإنما هى لغة انفعالية خلخلها الفكر وخلخلة الفكر للانفعال هى التى تجعل الألفاظ الجزلة تدور على لسانه فى أثناء صوغ عبارته الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون أن يترك للفكر دورا كبيرا فى خلخلتها ، فإن ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرونق والبهاء ، مثال ذلك قصيدة « كان » (الديوان ١٩٤ / ١٩٥) وفيها يقول :

١ : سررت فى العمر مرة — وكنت أنت المسره
٢ : كانت حياتى روضا — وكنت فى الروض نضرة
٣ : وكان غصنا شبابى — وكنت فى الغصن زهره
٤ : وكان فكرى سماء — وكان حبك فجره
٥ : وكان حسنك يوحى — إلى يراعى سره
٦ : وكان لحظك يهدى — إلى بيانى سحره
٧ : وكان ثغرك يملى — على سماعى دره
٨ : وكان طيبك يهدى — إلى ثنائى نشره
٩ : وكنت للروح روحا — وكنت للعين قره
١٠ : قد « كان » هذا ولكن — مضى وأخلف حسره
١١ : فبت لا شىء الا — حالين : ذكرى وعبره

فأنت ترى هذه الأبيات من سهولة النظم ، ورقة الألفاظ ، وحلاوة

الكلام وجودة الوصف ، وكثرة الماء ، ما يجعلها بابا لوحدها هي وقصائد أخرى تنتظم معها في عقد ، نذكر منها قصيدة « حكاية نشر هذا الديوان » (الديوان ٣٩٠ / ٢٩٤) و « أنشودة » (الديوان ١٨٧ / ١٨٨) وفي هذه القصائد تجد بساطة الانفعال هي التي أخرجتها في صورة يبدو منها ما لاحظناه عليها من مميزات وخصائص • وبساطة الانفعال ، تعود إلى أن عنصر الفكر لم يدخلها ، ولا دار في أطوائها ليدخل عنصر التركيب والتعقيد عليها ، كما أن انفعال الشاعر لم يكن مبعثه الخيال وتمثل الحال وإنما كان تكيفا نفسيا للحالة المستولية عليه ، فهي من هنا محض رجع reaction لا دخل للعاطفة pathos (٢٢٧) في إثارتها (٢٢٨) •

---

(٢٢٧) انظر عن الانفعال ولغته ، والانفعال الذى تداخل فيه الفكر ولغته ، مبحثا نفسيا للعلامة رضا نور في مجلة Turcologie يعتبر الأول من نوعه . ونجد خطوط هـذا الرأى مبعثرة غير مجموعة عند النقاد . انظر عن ذلك مثلا ابن الأثير في المثل السائر طبعه صبيح ص ٦٥ ، وكذا الشايب في الاسلوب . فصل اختلاف أساليب الشعر .

(٢٢٨) المقتطف : انظر بيانا عن هـذه السلسلة من الفصول النفسية في باب الأخبار العلمية في هـذا الجزء .

عبد الحق حامد

(١٨٥١ ـ ١٩٣٧)

شاعر الترك الأعظم

عبـــد الحق حـــامد بك *

دراسة وتحليل

من كبار شعراء الترك الأفذاذ الذين وقفوا الشطر الأكبر من مباحثهم للتغنى بالسجايا العربية والوفاء العربى هو الشاعر الأعظم عبد الحق حامد بك الذى طواه القدر فى العام الماضى ولم يتح لنا الكتابة عنه وعن آثاره بإسهاب • وقد كان رجل أدبه مسرحاً للبيئـــات العربية والبطولة العربية ولعل أبلغ قصصه التى خلدته فى عالم الادب هى تلك التى كتبهـــا بروح إسلامية سامية ونزعة عربية صادقة ، فقصصه عن طارق بن زياد وعبد الرحمن الثالث وموسى بن نصير وابن موسى والصحراء ونظيفة وعبد الله الصغير كلها آيـــات رائعة فى تصوير البطولة العربية الفـــذة • ومن دواعى سرورنا أن يقوم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم بك بهـــــذه الدراسات الواسعة عن هذه الشخصية العالمية التى امتزجت بالأدب العربى والروح العربية فعرفت هذه الفضائل والســـجايا وانعكست أشعتهـــا وضاحة فى أكثر ما كتبه من قصص وروايات • ونحن إذ نفتتح صفحات مجلتنا لهذه الدراسة نشعر وكأن الحديث يتناول ناحية من أدبنا وخصائصنا فى وعى شاعر تركى فذّ هو أكبر شعراء الترك باجماع أكابر رجـــالات الأدب فى توركيا • ومع شكرنا للصديق أدهم بك نلفت نظر القراء الى هذه الدراسة الوافية •

المحرر •

---

* الحـــديث .

مقــدمة

هذه فصول متناثرة كتبتها في شيء كثير من السرعة عن الشـــاعر الأعظم عبد الحق حامد بك أخص بها اليوم « مجلة الحديث » مجلة الأدب الرفيع في الشرق العربي وذلك بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة شاعر تركيا الأعظم وقد ألحقت هذه الدراسة بنماذج مختارة من شعر عبد الحق حامد بك قمت بترجمتها للغة العربية • وهنا لا يسعنى إلا أن أشكر الصديق الأستاذ سامي الكيالي أديب حلب الكبير على إفساحه صدر مجلته لقلمي للكتابة في هذا الموضوع وإني لآمل أن تكون دراستي هذه — وهي الأولى في العربية عــن أديب تركي — مقدمة لدراسة أعمق وأشـــمل عن الأدب التركي يتفق وما لهذا الأدب من مكانة عالية وما له من قديم الصلات مع الأدب العربي •

إسماعيل أحمد أدهم

توطئة

الأدب العثمانى والتركى

(١٢٠٠ م — ١٨٥٩ م)

السلالة التورانية التى يرد اليها العنصر التركى ، وإن كانت من أقدم السلالات البشرية ، إلا أن الدور الذى لعبه العنصر التركى فى التاريخ القديم لا يكافىء خصائصه وكفاياته السلالية الممتازة ، وسر هذا فى نظرى يرجع لكون السلالة التورانية وقد عاشت ألوف السنين فى سهوب آسيا الوسطى ، فإنها خلصت بحاسة رسيسة فى طباعها تدفعها أعدم الاستقرار . ومن هنا فقط نفهم سر كون تاريخ التوران لم يخرج عن موجات صاخبة تخرج من قلب آسيا فتشمل العالم القديم ، ثم لا تلبث تنحسر إلى قلب آسيا مركز السلالة التورانية . ولما كانت سهوب آسيا الوسطى موطن الإنسان الأول ، وإلى هضبة بامير التى تقع فيها تنتهى المسالك والدروب الطبيعية فى العالم القديم ، فمن هنا كانت الموجات التورانية التى تخرج من قلب آسيا تأخذ هذه المسالك والدروب الى نهايتها ثم تنحسر إلى المركز الأصلى :

هذه الطبيعة التى من خصائصها عدم الاستقرار خلص بها الأتراك من المحيط الذى كان يكتفهم ، وبهذه الخصائص عللت حيوية التورانية وما فيها من صفات الإقدام والشجاعة والقوة على التغلب على المكاره ، ومن هنا عاشت الشعوب التورانية قوى متحركة فى صورة جيوش مؤلفة غير مستقرة وكان السيف والطعان سبيل التوران للحياة .

وفى أواخر القرن السابع الهجرى خرجت جماعة من الأتراك تعرف فى التاريخ بقبيلة « أوغوز » موطنها الأصلى جنوب بحيرة بيكل متحركة نحو الغرب فراراً من مد الموجة « التورانية — المغولية » التى خرجت

تجتاح آسيا حتى البحر الأبيض المتوسط تحت قيادة « هولاكو » الجبار ، وسارت هذه الجماعة غرباً حتى نزلت الأناضول ونصرت السلجوقيين على الروم ، وخلفت السلاجقة فى حكم آسيا الصغرى ، وعملت على مد سلطتها فشملت الشرق الأدنى والبلقان وشمال إفريقية •

هذه الجماعة عرفت فى التاريخ بالأتراك العثمانيين ، ورغم أن الدولة العثمانية قامت فى آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التى تتحدث اللغة التركية التى هى لهجة من اللغة الجغتائية التى لا تزال يتكلم بها أتراك آسيا الوسطى فإنها عملت على استحداث لغة جديدة مزيجة من الفارسية والعربية • وهذه اللغة التى عرفت باللغة العثمانية عجزت عن مسايرة الشعب فى شعوره والتعبير عن إحساساته وبقيت محصورة فى دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان ، ومن هنا ظل الاتراك محرومين من الأسباب التى تقيم عندهم أدباً قوياً يعبر عن إحساساتهم ومشاعرهم ، وهذا أوقفهم تحت تأثير الآداب الفارسية والعربية •

غير أن الشعب كان يعبر عن إحساساته ومشاعره فى أدب بدائى متخذاً لغته الشعبية أداةً لهذا التعبير ، غير أن هذا الأدب البدائى لم يكن له عنصر القوة والحياة ، فظل فى دائرة ضيقة ، دائرة الأغانى والأقاصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند الأتراك أدبان ، أدب عثمانى مستظل بظل الثقافتين والأدبين الفارسى والعربى لا يعبر عن إحساسات الشعب ولا يساير مشاعره ، وأدب تركى شعبى ولكن ليس له عناصر القوة والحياة التى يجعلها تقف قوية لتناهض الأدب العثمانى المستظل برعاية السلاطين والطبقة المثقفة • وقد حاول بعض الشعراء المتصوفة من أتراك الأناضول أن يضعوا شعرهم الصوفى فى اللغة الشعبية ، ولكن الطبقة المثقفة لم تعر هذه المحاولة اهتمامها فماتت فى مهدها • وقام الأدب العثمانى قوياً بطبقة المثقفين متمتعاً برعاية السلاطين ولكن على تقليد ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية لايمت للشعب التركى إلا بأضعف الصلات ، لهذا بقيت الامة التركية محرومة الأسباب خارجة عن ارادتها

وذاتيتها أن تظهر بأدب يلائم طبيعتها وينطق عن شعورها • غير أن صفوف المثقفين لم يخل من نفر يتغلبون على هذه المصاعب وينتجون أدباً قوياً يقف جنباً إلى جنب مع أرقى آثار الأدب العربى الكلاسيكى أو الفارسى القديم • فهذا الشاعر « فضولى » المتوفى سنة ٩٧٠ هـ والذى يعتبر أعظم شاعر تركى نجح أن يخلد أسمه بين الحب والغرام بديوانه « داستان ليلى ومجنون » وفى هذا الديوان يبلغ الأدب العثمانى قمته ، وتلى فضولى الشاعر نفر قلائل أعطوا الأدب العثمانى أمجد ما فيه من آثار الأدب ، وأبرز هؤلاء شخصية « نفعى » و « باقى » و « نديم » و « الشيخ غالب » فإذا استثنينا هؤلاء الشعراء المبرزين وجدنا أن الآداب التركية الكلاسيكية مجرد تقليد ومحاكاة انصرفت للملاعبات اللفظية ، وصورة هذه الآداب تقترب من الصورة التى نرى عليها الأدب العربى فى عصور انحطاطه •

غير أن الأدب التركى الشعبى بأغانيه وأقاصيصه وأمثاله وازجاله كان بعيداً عن التأثر بروح المحاكاة والتقليد للآداب الفارسية والعربية وكان ينطق عن روح الشعب ويعبر عن إحساساته ومشاعره ، لهذا عاش زخماً بصور قوية من الفن والحياة ، ولكن لم تجد من يعنى به ويدونه ، لأن الطبقات المثقفة كانت تنظر إليه نظرة الاحتقار وتراه أدبا مبتذلا وترى الاهتمام به نوعاً من الضعف فتعمل على محاربته ، لهذا بقى فى دائرة الشعب متداولا كأدب بدائى ولكنه زاخر بالحياة والفن جياش بإحساسات ومشاعر الشعب التركى •

اذاً لنا أن نفرق بين أدبين : أدب عثمانى وأدب تركى ، إذا أردنا الكلام عن الأدب التركى الكلاسيكى •

* * * *

تباينت نظرات الباحثين فى خصائص الأدب العثمانى ، غير أنه من

أن نلاحظ أن هذه الخصائص لا يمكن اعتبارهامستقلة عن خصائص الأدبين الفارسي والعربى وأول شيء يمكنك أن تلمسه فى الأدب العثمانى أن ضرب الشعر منه لا يخرج عن أنه كلام موزون مقفى يقصد به الجمال الفنى ، فالشعراء العثمانيون متفقون فى أن الشعر يجب أن يكون موزونا مهما يكن الوزن الذى يقصد إليه الشاعر ، وهم فى ذلك متأثرون بأوضاع الشعر فى الأدبين الفارسي والعربى الذى لا يمكن أن يتصور لفظة إلا اذا كان مقيداً بمقياس عروضى يلائم بين أبيات القصيدة ، بل يلائم بعض الملائمة بين أجزاء البيت الواحد (١) هذا التقييد اللفظى بجانب الجودة الفنية للفظ شيء لابد منه للشعر فى الأدب العربى • وقد ورث الأدب العثمانى هذه التقييدات عن الأدب الفارسي والعربى ، كما ورث الإسلوب التقليدى الذى هو قرارة الآداب العربية والفارسية ، والإسلوب هو القالب الذى يفرغ فيه الشعر والمنوال الذى ينسج عليه وهو مقيد بالأوضاع التى سار عليها القدماء (٢) ولهذا عاشت الآداب العربية كلا على صورها القديمة حتى انطلقت منها بعض الانطلاق على يد « المتنبى » و « أبى العلاء » و « ابن الرومى » و « ابن هانى » فى العصر العباسى • وقد أخذ الأدب التركى القوالب الذى كان يفرغ فيها الشعر فى الأدبين الفارسي والعربى فنسج على منوالها ، لهذا لم يخرج فى عمومه عن كونه تقليداً ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية • فهذا الشاعر « فضولى » زعيم الأدب العثمانى يقـــول فى مدح الرسول :

يامنبع المكارم ويا معدن الوفــــا	يا مجمع المحاسن ويا منبع العطا
أنت الـــذى بعثت الينـــا مبشرا	واختارك الإله عن الخلق واصطفا
أنت الذى تفضله القرب والقبول	وأنت الذى تفرده العز والعـــلا
من ارتجى بلطفك ما خاب وانتفع	من اقتدى بشرعك ما ضاع واهتدى
يا عون من تفقده عند شــــــدة	يا كهف من تحصن فى الضر والنجا

(١) طـــه حسين فى الأدب الجاهلى ص ٣٤٥ ــ ٣٤٦ .
(٢) أنيس المقدسى تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب .

وأنت ترى فى هذا الشعر الذى قاله « فضولى » فى القرن العاشر للهجرة روح المحاكاة والتقليد بارزاً بوضوح لشعر المديح والتوسل بالرسول فى الأدبين الفارسى والعربى فى عصور انحطاطها ، غير أن هذا التقليد والمحاكاة والأخذ بالإسلوب التقليدى كثيراً ما كان ينقلب لصور رائعة فى الفن والى إبداع فى التصوير (٣) فهذا فضولى يقول على لسان « مجنون ليلى » عندما تقابل فى عنق الليل مع ليلاه والبدر فى كبد السماء يتلألاء ويضىء على الكون بضيائه :

بركون كه بهار عالم افروز	ويرمشدى جهانة فيض نيروز
صالمشدى نقابى جهرمدن كل	جكمشدى سرورناله بلبل

وفى هذين البيتين تراه يقرر الشبه بين يوم من أيام الربيع حين ظلل العالم الضياء وأسفرت الطبيعة عن وجه حسنها وبين فيض الطبيعة فى عيد النيروز على الكون ، مشبهاً الطبيعة فى جمالها بالحسناء التى بدت عن محاسنها من وراء نقابها التى أسفر ، آخذا من الطبيعة صلة شبه بالبلبل الآخذ فى التغنى ، وفى هذه القصيدة يقول فى المستهل :

فى ذلك اليوم ظلل الربيع الكون قبل حينه ليزيد منابتهاج أولئك الشغوفين بالطبيعة فى تفتحها عن روحها وسرها الأبدى ، أخذت الأضواء تنساب من أعتاب الأزل لتتألق على مقلة السماء فتحيل قبتها بأطيافها معبدا إلهيا .

أخذت الازهار فى التفتح ونثرت اللئالىء على أكمامها مع أضواء الفجر فكانت دموع العابدين تذرف فى معبد الكون) .

وهكذا فى فن بلغ فضولى قمة الابداع ينثر درر الشعر الخالص ويتوج الأدب العثمانى بأرقى ما فيه من الشعر الحق . وهذا الشاعر

---

(٣) E. T. W. Gibb فى Some Notes from, History of Bttoman poltry لنــدن ١٩٠٠ ج ١ ص ٢٣ فما بعــده .

« نفعى » يعتبر شيخ شعراء العثمانين من جهة دقة شعره وصياغته فى أسلوب متين على القوالب الفارسية يقول فى قصيدة له :

(أيها النسيم العليل • لقد كان فيضك الذى عم الحياة سببا فى تفتح زهرة الحياة عن أكمامها لقد جعلت مقلة أيامى بسيمة • ولكن ما هذه الليونة التى تحملينها فى طياتك ؟ أهى ليونة النفس وقد مال بها الحب وظمأ الروح اليه لتتهالك فى استسلام بين ذراعى الحبيب ؟ •••) •

فى هذه القصيدة يصوغ الشاعر « نفعى » المشاعر والإحساسات فى قالب متين من اللفظ وتأثره واضح بالاساليب الفارسية ينضح عنه شعره ، غير أن هذا التأثر بالأساليب الفارسية يبلغ غايته عند « الشيخ غالب » أحد أعلام الشعر العثمانى حتى أن « نابى » وهو من نبهاء الشعراء العثمانيين انتقد عليه هذا الإغراق فى الأساليب الفارسية فى قصيدة رائعة ، والحق أن منظومة « خير اباد » للشيخ غالب ليس فيها من التركية إلا الظل ، وهذه الأبيات ننقلها من باب الاستشهاد • يقول الشيخ غالب مخاطبا العقل :

رخساره طراز شاهدراز … كلكونه فروز دوى اعجاز

مشاطهٔ جهرهٔ مقالات … وسمه كشى ابروان أبيات

عنبر نه مجمر معانى … آتشرن عود نكته دانى

خياط لباجه دوز حكمت … نساج خطابىء طبيعت

دو شيزه فروش عالم غيب … مثقب زن لؤلؤيم غيب

تنها وتنكراه معنى … صياد شكاركاه معنى

شانه زن جين زلف ابكار … مشاطهٔ توعروسى أشعار

نظام نكات نا شينده … رسام عبارت نديده

كوينده‌ٔ معنىء نكفته … بخشندهٔ لؤلؤ نسفته

نقاب زمين نا كشاده … نشار لال كس نداده

وفى هذه الأبيات لا تقف على كلمة تركية ولا على أية دلالة على أنها من شاعر تركى ، ألفاظها فارسية ، معانيها فارسية ، والقالب الذى صبت فيه قالب فارسى ، فإن لم يجد الفارسى فى إدراكها وفهمها صعوبة فالتركى يجد كل الصعوبة فى ذلك •

ولنا أن نخلص منهذا كله للنتيجة التى لا مرد منها وهى أن الأدب العثمانى تقليد ومحاكاة فى عمومه للأدب الفارسى كثيراً وللعربى قليلا غير أن هذا لم يمنع الشعراء العثمانيين أن يبلغوا بهذه المحاكاة قمتها ويتخذوا من القوالب الفارسية والعربية أساسا يعلون به لذروة الشعر الكلاسيكى الفارسى والعربى ، كما فعل فضولى ونفعى وباقى ونابى ونديم والشيخ غالب • وخصائص هذا الأدب تكاد تكون عين خصائص الأدبين الفارسى والعربى مع غلبة الفارسية وخصائصها على العربية وخصائصها ، فهى من هذه الناحية أدب غنائى قاصر عن احتواء ضروب شعر التصوير والشعر القصصى والتمثيلى (٤) •

* * * *

أما الأدب التركى الشعبى فقد كان رسوله « يونس أمره » الشاعر المتصوف الأناضولى ، والذى كان يكتب الشعر فى لغة الشعب فى القرن التابع للهجرة ، ومن بعده لم تظهر شخصية بارزة فى تاريخ الأدب الشعبى ، لعدم تدوين هذا الأدب من جهة ولعدم الاهتمام به ومحاربة المثقفين لـــه وازدرائهم له وللمشتغلين به ولولا مبـــاحث « الفولكلور Folk - Lore الشعبى فى الأناضول لمـــا وصلنا من هذا الأدب شىء وما وصلنا من هـــذا الأدب بدائى لا يخرج عن الأزجال والقصص الشعبية والأغانى وهى كلها تتفق مع الحياة الفطرية التى كان عليها إلى الأمس القريب الشـــعب

---

(٤) Gibb ج ٥ فصـــل ١ ص ١٧ •

التركى • ومن أروع هذه الأغانى فى الأدب الشعبى أغنية ينشدها ، الشبان فى الصيف فيقولون فى مستهلها :

(سنبلتى الخضراء تفتحت على الجبال ، وشبابى المتدفق دفعنى للتلاع ، حيث الخضرة التى تكسو الأرض والزرقة التى تتألق فى صفحة السماء والتى تنعكس على امواه الغدير ، فيبحث قلبى عن الحب ويتفتح عن جرح لا يندمل حين ينبض بإحساسات الشباب ••) •

وترد الفتيات على الشبان أغنيتهم بهذه الأغنية :

(الطير يحط على الاغصان ، والشباب يخدع بالأقوال ، والجنيات التى لا نبصرها هرعت كلها للحب • للصيف صوت كله طرب يخفف من صوت آهات الفتيات التى تعلو فى غســق الليل حــين يلتقى الحبيب بالحبيب وتصطفق القبلات) •

وما يلاحظ على هذه الأغانى أنها تعنى كل العناية بالطبيعة الحية وتنطق عن إحساسات الشعب ومشاعره وهى تنقسم ككل الأغانى الشعبية إلى ضروب مختلفة أهمها : أغانى الفصول والأغانى التى ينشدها الفتيان والفتيات والتى تبرز من بينها غرائز الشباب وميوله قوية كما أن أغانى الحماسة لها مقامها الممتاز بين الأغانى الشعبية ، لأنها تعبر عن الحيــاة البدائية التى عليها الشعب والتى تقوم على تقديس الفروسية والأبطــال الشعبيين (٥) •

---

(٥) توجد مجموعة من هذه الأغانى بكتاب « نوركمن عشير تلرى » لهابل آدم

الثورة عـلى الكلاسيكزم

(١٨٥٩ م ـــ ١٨٧٩ م)

قد تكون ثورة الاتراك فى أوائل النصف الثانى من القرن التاسع عشر على الادب العثمانى أقدم ثورة أدبية فى الشرق وهذه الثورة ترجع بأسبابها إلى قرون مضت غير أنها تعود بسبب مباشر لعهد السلطان عبد المجيد الذى خلف والده محمود الثانى عرش الخلافة الإسلامية وكرسى السلطنة العثمانية ، فقد أحس السلطان عبد المجيد كما أحس أباه أن تركيا إذا أرادت الحياة فليس لها إلا أن تأخذ بأسباب المدنية الأوروبية ، فما تولى السلطان عبد المجيد أمور تركيا حتى أوفد البعثات إلى أوروبا وبذل قصارى الجهد فى تمكين المدنية الأوروبية بين ظهرانى الأتراك ، وكانت الآستانة بحكم وقوعها فى أوربا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب وصور مدنيته من جهة أخرى سببا لاتصالها بموجة الآداب الغربية . وكان مقدمة هذا الاتصال ذهاب « شناسى » إلى فرنسا فى بعثة ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الأدب الأوروبى ووقف على روائع الشعر الغربى ، فأخذ يترجم للتركية وينقل إليها أروع صور الشعب الفرنسى ويبرزها فى قوالب من الشعر تركية ؛ وللمرة الأولى فى تاريخ الأدب التركى خرجت الآداب التركية عن سيطرة الأدب الفارسى والعربى لتقع تحت سيطرة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص الأدب الفرنسى . وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية يستوحيها إحساساتها ومشاعرها ويضع أخيلتها فى قوالب من الأدب ، وكان رائد هذا الانقلاب الجديد الشاعر الأعظم عبد الحق حامد . فقد كان لإخراجه ديوانه « صحراء » عام ١٨٧٩ م فى التركية مقدمة لتخليص الادب التركى

من المحاكاة للأدب الفرنسى ، فقد كان حامد يدعو للروح الفنية والانطلاقة فى الشعر ، وفى الفترة التى بين ترجمة «شناسى » للأشعار الفرنسية للتركية وإخراج حامد لديوانه « صحراء » عاشت الآداب التركية كلا على الآداب الغربية ، ودعا زعماء الأدب فى تركيا لجعل الشعر أوروبى الروح غربى الاخيلة ، تركى الاسلوب ، وظهر خلال هذه الفترة التى امتدت على صفحة الزمن والتى تربو على عقدين شخصيات لها مقامها فى تاريخ الأدب التركى الحديث ، وأظهر هذه الشخصيات « ضيا باشا » و « نامق كمال بك » و « رجائى زاده كرم » و « سامى باشا زاده سزائى » و « برتو باشا » وتعتبر هذه الفترة فى تاريخ الأدب التركى فاصلا بين عهدين ، فضلا عن كونها ممثلة للأدب الأوروبى وأساليب الشعر الغربى فى تركيا ، وأنت تقرأ معظم شعر ذلك العهد فتجده أوروبى الروح ، غربى الأخيلة ، فهذا « برتو باشا » يقول :

خواب بر اضطر بدر بوحيات	بزسه سير ايايوب بو بنياى
طوغمشزأولمك أوزوه واحيفا !	ارارز طرحنه نه در بادى
وار ايسه ذره ذره ذوقياب	خالقى ، خلقى سر ايجادى
آنيده قهر دهر ايدر افنـــا	جمله بى بيلمك استرز حالا !
كيدرز بويله جهل وغفلت ايله	لبك بـــو سر مبهمـــك حلى
قعر كرداب موته حسرت اليله	عقل تيسير أولمامش بللى
ورلو مختله بيك مشقت ايله	ادمه عجـــز وغفلت وجهلى
محو وكمنام ايدر بزى دنيا	ايتدبررلر خطا ايجنده خطا
صبريلوب روح ظلمت تندن	أو زمان حل اولور بوشبهه وظن
سوزيلوب ايلد كده عزم وطن	بيلنـــور حاصلى ندر بو معنى

وقد ترجم هذه القصيدة صديقنا الاستاذ سامى الكيالى :

هذه الحياة المملولة .. إنها أشبه بحلم مزعج .

لقد ولدنا ، وها نحن ، واسفاه ، فى طريق الموت •

لذلك ، لا يغرك أيها الانسان منظر أولئك الذين صفت لهم الأيام •

فهم ذرات سرور زائلة ، والدهر كفيل بأن يبيدهم قهراً • •

ونحن •• ما نحن ؟ سنمضى فى غمرة من الجهالات ••

حيث يلفعنا العدم بحسراته •

وسنتلاشى كغمضة عين ، بعد أن تكون صروف الدهر

قد داعبتنا بشتى مصائبها الجسام •

كثيراً ما نبحث فى خلق هذا الكون •

وفى أسباب وجوده

والسر فى إيجاده •

ولا نزال جد حريصين أن نعلم كل شىء •

وكلما أولجنا السير فى البحث عن هذا السر المبهم

أو عن هذا الشىء المجهول •• كلما وقف العقل وقفته الحائرة

وازداد الانسان فى غمرة من جهالاته واعيائه • وتبخرت •

معرفتنا فى لا نهاية العدم ووقفنا حيارى وكأننا لم نعلم شيئا

على أننا سندرك هذا الشىء الخفى عندما ننتقل

من هذا العالم الفانى إلى عالم الخلود ، نعم ،

ففى ذلك العالم ستتكشف لنا الشبهات والظنون

وسندرك حقيقة ما المراد من هذا الوجود !

وهذا الشعر كما تراه صادق التعبير عن الخلجات النفسية دقيق العبارات لا تجد له مثيلا فى الشعر الكلاسيكى القديم ، وهو أثر من آثار

التطور الذى حدث فى فترة العشرين سنة التى أعقبت عام ١٨٥٩ م الذى أخرج فيها شناسى مجموعة الأشعار المترجمة فى كتاب •

* * *

ومن المهم أن نقول إن الشعر التركى خلص بخصائص جديدة فى ثورته على الكلاسيكية ومحاولة احتذاء الشعر الأوروبى • فقد نجح فى أن يصطبغ بصبغة الموضوعية والعرض للأشياء فى طبيعتها كمـا هى فى عالمها الخارجى ، ولهذا نجد الشعر التركى الحديث يزخر بصور من الشعر التصويرى والقصصى والتمثيلى لم يكن له به سـابقة عهد من قبـل • واستنادا على هذه الخصائص تطور الشعر التركى تطورات أبعدته عن الصنعة وعن أساليب اللغة العثمانية المزيجة من الفارسـية والعربية •

فى ذلك العهد نشأ عبد الحق حامد وعاش فكان له من أسباب نفسه وأسباب محيطه ما يجعله يخلص بتوجيه ذاتى نحو تنقية الآداب التركية وتخليصها من روح المحاكاة للآداب الأوروبية ، فلم يكد يخرج عام ١٨٧٩ ديوانه « صحراء » حتى أحدث ضجة عظيمة وانقلابا وتزعم حركة الشعر فى تركيا زهاء نصف قرن ، وأخرج من معبد أبولون شعرا رائعا يضارع أرقى صور الشعر الأوروبى •

افتتح عبد الحق حامد ديوانه « صحراء » بقطعة مؤلفة من ثمانى عشرة نغمة سماها « اللحن المطرب » وهاهى بعض هذه الألحان :

١ * * * ٢

لقد كان مستقرى فى وقت من الأوقات البرارى كبدو الصحراء
وكان ذاك موجب شبهاتى كيف يحيا هؤلاء !

ان البدو فى سكونهم يغنمون صفو العيش
بينما الحضرى من تعب الحياة فى جفوة يطلب ما ينعشه ويرد عليه الهدوء فى عالمه المظلم

اواه ! لم أر فى أهل الحضر وبينما ترى البدوى لا يجد للاحزان مكانا عنده
ما لاقيته من الانس عند أهل المدر ترى الحضرى لا يجد الأمان لنفسه من الآلام

٣ * * * ٤

يشــرب من أزهــار المحن أهل المــدن المــدرى فى خيمتــه يستمــع
بينما البدوى يجنيها حلوة سائغة لشدو الطيور وصدح الكنار وصير الرياح
و يذهب الحضرى من أجل الحياة لمعمعة التنازع إن الحضرى يخدع نفسه و يعمد للحيل
بينما يجنى المدرى الحياة بلا تعب ليطمئن على الحياة فماؤها عنده آسن
يعمد الحضرى البعد عن الحياة ليرد نفسه الهدوء والبدوى الذى يجرى حياته كصفحة رقراقة
وليظفر فى العدم براحة النفس ! يجتلى من الحياة بهرها اللجينى الساحر !

٥ * * * ٦

يذهب القروى للحقل فى الصباح ان كسر يابسة من الخبز بجانبها قليل من الادام
ويقضى يومه فى الزرع ورعى الأغنام تكفى لاقناعه مع جرعة من اللبن الرائب
معافىً من قيود الحياة على رؤوس التلاع ودائما تجده فى مسرة وفرح
لا يصده ما يحيل حياته غصة فى حلقه لأنه ملك نفسه وأسير أوضاع الحياة
فدوران الحوادث وانقلاباتها قد ملكه اللاتناهى فمضى حراً فى الحياة
لا تؤلمه لأن قلبه صفا عن اكدار الحياة ليجد فى سيره الدليل على وجود الخالق الديان

٧ * * * ٨

تجد البدوى يجيل النظر فى القبة الزرقاء تراه يسبح للفطرة الأولى
ودائما ترتفع من قلبه الصلوات للخلاق للحى الموجود الواحد الواجد
طريق عبادته فكأنها عند شموع فى معبد الكون فى عالم ملؤه الشرور والأكدور

والغابات تشاركه فى صلواته بديلا عن الجماعات وترى قسمات الطهر على وجهه يستقرى بها وجدان الطبيعة معه فى صلاة وخشوع على العبادة التى هى اتصال بروح الكون(٦)

• • • • •

وفى هذه النغمات الأربع الأولى يعلن حامد عن الحياة الفطرية ويدعو للعودة للطبيعة فى إسلوب رائع بليغ مصورا حياة الفطرة كأبدع ما يصور ريشة فنان وهو يعمد فى النغمات الأربع الأخيرة من « اللحن المطرب » إلى تمجيد الحب العذرى وإظهاره بعيدا عن شوائب الشهوات عند أهل الفطرة من رجال القرى والصحراء فيقول : (٧)

١ ❊ ❊ ❊ ٢

فى الغابة غادة ذات سحر ودلال الشوق مظهر حب العاشقين

فى وحشة ونفرة كالغزال وشوق هذى لما حف بها من جلال

كأنها جنية بين هذى التلال سيان شوقها لحبيب أو لما يطوف بها من ظلال

حسنها صورة من ذاك الجمال بدت فى ظلها كم تفتح فى الربيع

تعمد للماء خاطرها بالأمانى العذاب كساها الشتاء بدر من جليد

عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام فاذا بها تستوى على عرش الكمال

٣ ❊ ❊ ❊ ٤

يحمل النسيم مع الصبح نفحة الريحان نترنم سحراً بنعى الفطرة الأولى

---

(٦) ترجمة الانسة بيران احسان وهى ترجمة حرفية .

(٧) هـذه الترجمة ليست حرفية وهى من قلمنا .

من عروس تجلت على الاكام　　من الاعماق بلحن شجى ملؤه الطرب
وانسات غدائر ليلها فبدت حورية هبطت من سماء　　عـن عصمة مريم ام الاله !
تستلهم الوحى من العلاء كراهيه فى صلاة　　ويكاد لعذب رجع ألحانها يلفت الأرباب
حان موعدها فقامت تسبح مع الكائنات　　ويكاد يقتل لحسنها المجبين
التى مضت سابحة من حول الاله　　ويخر صرعى شهداءها الأولين !

٦　　＊＊＊　　٥

فاقت فى منظرها الغوانى　　ويوقظها من سباتها نسيم الصباح
وبدت للعين من الحور الحسان　　بأريج الزهر وصفير الرياح !
وهبتها الطبيعة رقة وبساطة　　ويعلن شفيق الفجر لها صياح الديك
تغنيها عن تكلف الغوانى　　فتهب مستبشرة بذاك الصباح
يسكب شعرها على الوجه ثوباً من جمال　　وتلتفت فى ثوبها مثل مـا
غسل وجنتيها كما تغسل الملائكة وجه السماء　　لف النهار الروض فى رداء من ضياء

٨　　＊＊＊　　٧

فى وقت السحر تجرى بين الوهاد　　على القلب وليس على اللســـان
تعيش فى دلال الغيد الحسان　　فاذا ما دنا وقت الفراق
فاذا ما أدركها محبها الولهان　　طغت الأحزان على عذب الأحلام
بين منعطف التلال حيث يجرى النهير　　وافترقا ولكن بالجسم لا بالفؤاد
آخذا مجلسهما فى الخلاء　　بـين ضحك وبكـاء
فى حديث صامت جـرى　　من حياة ضاعت فيها الأمانى !

＊＊＊

وهكذا قدر للأدب التركى أن يدلف لعالم جديـد من الحياة الفنيـة قراراتها الرجوع للطبيعة التركية واستيحاء مشاعرها واحساساتها مع غلبة لمذاهب العرب فى الأدب على الاداء والأسلوب والمعانى .

عبد الحق حــامد

(١٨٥١ ــ ١٩٣٧)

ولد الشاعر يوم ٥ فبراير سنة ١٨٥١ من أسرة أدبية ، فوالده خير الله أفندى كان من المؤرخين المعدودين على عصره فى تركيا وكان من كبار رجال السلك السياسى ٠ ووالدته منتهية هانم كانت أديبة تقول الشــعر فى اللغات الفارسية والتركية والعربية ، وجده الملا عبد الحق حامد كــان طبيبا ممتازا حتى انتخب مرتين كبيرا للأطباء فى القصر الملكى على عهــد السلطان محمود الثانى ٠ وعم الشاعر بهجت أفندى كان من المعروفين فى زمانه بذكائه كما أن والد لوالدة جده كان من أكابر رجال عصره ٠ شغل منصب كبير أطباء السراى ، وكان كلفا بآداب اللاتين والإغريق وترجم الانيد إلى التركية سنة ١٨١٣ ٠

وتلقى الشاعر علومه الابتدائية فى « روبرت كوليج » وظهرت عليه من صغره مظاهر النجابة والذكاء واستحضر له والده أستاذة خصوصيين درسوا له الفارسية والعربية ٠ وما بلغ حامد العشرين من سنى حياته حتى كان يحسن الكلام فى الانجليزية والفرنسية والفارسية والعربيــة وذلك غير لغته التركية ، وكانت معرفته لهذه اللغات سببا لأن يقف على التاريخ الفنى والأدبى لكل أمم الشرق والغرب ، التى تحتل أدبها مكانة عــالية ٠

وفى الرابعة عشرة من عمره سافر مع والده إلى إيران وهنالك اتصلت به أسباب الصلة بآداب الفرس ، وتفتحت نفسيته الأدبية ، فلما عــاد لتركيا أخذ يقول الشعر ويشتغل بفن المسرحية حتى جذب إليه أنظــار الأديبين الكبيرين شناسى ونامق كمال ، اللذين عرفا ما للشاعر من نبوغ وموهبــة أدبية ٠

واشتغل الشاعر فى قلم الترجمة بالباب العالى وفى سنة ١٨٧٦ عــين

سكرتيرا بسفارة تركيا فى باريس ، ثم رقى إلى كبير سكرتارية سفارة تركيا فى لندن • وعين قنصلا لتركيا فى بمباى وعاد كبير سكرتارية سفارة باريس عام ١٨٨٦ • وأخذ ينتقل فى وظائف السلك السياسى حتى عين سفيراً لدولته فى بروكسيل عام ١٩٠٨ ولما نشبت الحرب العظمى عـــاد الى تركيا وعين عضواً بمجلس الاعيان وانتخب فيها مرارا نائبا للرئيس ، وعين عضوا بمجلس شورى الدولة كما انتخب عضواً بالمجلس الوطنى الكبير على عهد الجمهورية ، وعاش أيامه الأخيرة جائزا لأعظم احترام من رجالات عصره ، وتوفى مساء الاثنين ١٢ إبريل سنة ١٩٣٧ عن سبع وثمانين من العمر •

هذا تاريخ حياة الشاعر فى اختصار ، استخلصناه من دائرة المعارف التركية ، الملحق لعام ١٩٣٨ م •

فن عبد الحق حامد الشعرى

L'art poetique de Hamid

إن الفنان من حيث هو شاعر أو مصور أو نحاّت هو ذلك الإنســان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره وإحساساته ويعرضها بمعانيها ، ورسالته لا تخرج عن العرض للحياة أو الطبيعة فى سرها الروحى بـــدون أى تعليق عليها • فالفنان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو منبث فى تضاعيف الطبيعة أو الحياة التى بدت معكوسة فى إطار ذاته ، ولا يعنى باللـــذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضـــوعا غير الطبيعة نفسها كمـــا تبـــدو لمشاعره وإحساساته ـــ وابراز هذه الإحساسات والمشاعر ، والميحى الذى يذهب إليه الفنان فى الإبراز هى التى تعطى لفنه قيمته •

ولما كان الفنان يستوعب الحياة والطبيعة عن طريق شعوره وإحساساته فانسحاب ذاتية الفنان على الطبيعة ومسرحها تستمد خطواتها من طبيعة الفنان وذاتية الفنان أظهر ما تكون فى هذا الانسحاب على صحنة الطبيعة والحياة من حيث هى كائنة فى العالم الخارجى ، ووجه هذا الانسحاب

تبين معنى اتجاه ذاتية الفنان ، بيـــان ذلك أن هوميروس شاعر إغريقية العظيم وصاحب الالياذة والاذيسة يبدو لنا انسحاب ذاتيته على الطبيعة فى خلع إحساساته البشرية عليها وتضمينها فيها ، وهذا ما انتهى به إلى أدب الاساطير ــ الميثولوجيا ــ لأن أدب المثيولوجيا يستمد وجوده من خلع إحساسات الانسان ومشاعره على الطبيعة .

فإذا اتخذنا الانسحاب من آفاق ذات الفنان الإنسانية على رحاب الطبيعة والحياة ومنحى هذا الانسحاب أساسا للبحث فى ذاتية عبد الحق حامد الفنية ، فإننا لنلمس بداءة ذى بدء تضميناً للعواطف الانسانية فى الطبيعة وبسطاً للمشاعر والإحساسات فى غلو واستفاضة شأن الرومانطيقيين وهذه المقدرة عند حامد الشاعرتتبع مقدرته على الانسحاب من ذاتيته ، واعتبار نفسه كموضوع مستقل ، **وهذه الظاهرة هى مظهر للموضـــوعية** Objectivité **فى عرض احساسات النفس ومشاعرها ، ويجب التفرقـــة بين هذا التجاوب القائم على عروض الإحساسات وبسطها فى غلو ، وبين تجاوب الواقعى الذى يجعل عقله يتداخل فى إحساساته ومشاعره فيصفها ، لأن الفرق قائم بين الرومانطيقى والواقعى فى هذا وفى التجاوب الــذى ينتهى عند الواقع الحسى عند « الواقعى » وعنـــد الحقيقة الشـــعورية القائمة فى الذات الانسانية عند « الرومانطيقى »** .

ولا أدل على بسط المشاعر والاحساسات فى غلو واستفاضة عند عبد الحق حامد من مرثياته وشعره الليريكى مما تجده فى دواوينه ، وهذا طابع عام يمكنك أن تخلص به من قراءة ولو سريعة لشعر حامد الذى يتضمنه هـــذا البحث .

واستنزال المعانى هو سر عبقرية حامد ككل عبقرية أدبية وهو فى هذا صنو لشكسبير الشاعر الانجليزى العالمى ، وهو يعمد للمعنى المحدود فيحطم حدوده ليصله بتيار المعانى فى عالم المشاعر والاحساسات ولينتهى بذلك الى سر الحياة الروحى . ومن هنا تنثال المعانى عليه كما تتزاحم

الصور أمامه ، فيكون همه أن يشق طريقه بقلمه بين المعانى المتثالة والصور المتزاحمة إلى ما يقصده •

كان الاغريق يعبرون بلفظ pi-i-tis عن الشاعر ، **ويعنون بذلك المبدع أو الخـــالق ، ذلك أن الشاعر عندهم عمله خلق وإبداع** ، كذلك الفـــرس نظروا إلى شاعرهم كمال الدين الاصفهانى ولمسوا قدرته فى خلق المعانى فسموه « خلاق المعانى » ونحن لا نجد فى الأدب العربى القديم والجديد من هو جدير بهذه التسمية غير المرحوم الرافعى ، لا لشىء الا لما أظهره من مقدرة تجعله فى الصف الأول بين أدباء العالم فى خلق المعانى واستنزالها عن طريق المداعاة association حيث يدعـــو المعنى معنى آخر • أمـــا فى الأدب التركى فلا يوجد غير عبد الحق حامد من يستحق هذه التسمية ، فهو والرافعى وكمـــال الدين الاصفهانى تماما كأعلام الشـــعر العالميين يعرضون لمعنى واحد فى صور حتى لتجتمع منها معان •

ومقدرة الفنان أو الكاتب أو الشاعر فى الابداع par créer تقـــوم على قدرته فى تمثيل الأفكار capacité d'assimilé ذلك بمعنى أن الفنان يهضم الأفكار والمعانى ويمثلها ويجعلها وكأنها من صميم ذاته حيث تنبع من قرارة نفسه ، وتمثيل الأفكـــار من حيث يقوم عـــلى عرض الأفكـــار representer فى صـــورة جديدة ، فإن القدرة على توليد المعانى واستنزال صورة أخرى من أدواتها لهذا السبيل •

والفن art قائم على هـــذه المقـــدرة فى تمثيل الأشياء وعرضها ، وهو بذلك شىء يتعلق بالشكل forme لا بالمادة matiére اذا صح مثل هذا التعبير ، والمادة هنا الافكار وهى ملك للانسانية فهذا جوته Goethe العظيم اقتبس اســـتهلال مسرحيته l'ouverture de thatre « فاوســـت » Fausi من ملحمة لابولونيوس شـــاعر اغريقية العظيم ، ومع هـــذا فالخلود الذى ناله كان فى الصورة الجديدة الذى اسبغها عـــلى ما اقتبسه ، وهذه الصورة الجديدة هى ملكه الفنى ، وبهذا وحده استحق الخلود •

والشاعر عبد الحق حامد يمتـاز بمقدرة عجيبة فى تمثيل الأفكـار والمعانى ، وهذا سر عبقريته الفنية ، ولن نجد فى آداب الأمم صنوا لحامد فى هذه المقدرة — فلقد أتاحت له الظروف أن يقف على الأدب الفرنسى والإنجليزى والفارسى والهندى فى لغاته الأصلية ، كما أتاحت له هـذه اللغات أن يطالع بقية آداب الأمم مترجمة إلى هذه اللغات ، وبهذا الوقوف الكلى على آداب الأمم مما لم يتح مثله لأى فنان آخر كان عند حـامد مادة أولية matiéres p.inaircs من الأفكـار والمعانى لم توجد عند أى فنان آخر ، ولقد تمكنت المقدرة على التمثيل capacité d'assimilé عنـد حـامد أن تمثـل هـذه المـواد وتؤلف عناصرهـا الأوليـة وتركبهـا synthése des éléments بقوة المداعاة association التى تثبت ماله من الطاقة للبناء construction والقوة على التوليد بحكم الأواصر والصلات بين الأفكار والمعانى ، تلك الخاصة التى تثبت لذهنيته خاصية التوعرب intégrité ولا أدل على هذه الخواص عند عبد الحق حامد من مطالعة سريعة لديـوانه « المقبرة » ومراجعة لديـوان « الله » لفيكتور هيغو .

* * *

إن أهم مسألة فى النقد الأدبى critique littéraire النظر فى طريقة ابتداع الفنان الاديب والشاعر معانيه وكيف ألم وكيف لحظ وكيف كـان المعنى منبها له وهل أبدع أم قلد ، وهل هو فن بمعنى شعور خالط نفسه وجاء منها أم نقل عن الغير وفى ذلك يتفق نقاد الأدب فى العالم العربى والعالم الأوروبى ، ومعنى هذا الكلام النظر فى آصـالة Originalité الأثر الفنى فنحن لو أخذنا موضع النظر أثرا فنيا لفنان ما ، فأول شىء يجب تحققه : هل هذا الأثر نتيجة لفيض الإلهـام L'inspiration أم صدى أثر فنى آخر فى نفس الفنان ؟ إن لكل فنـان ذاتيته الخاصة وطابعه الخاص ، فيجب أن يتحقق هذا الطابع وهذه الذاتية حتى يمكن القول بأصالة الاثر الفنى .

غير أن من المهم أن نضع موضع النظر الإحساسات والمشاعر التى تختلج بنفس الفنان والتى هى مشتركة بين البشر ، لأن ذلك يدل على أن الأصالة فى الأثر الفنى والإبداع عند الفنان قائم فى أسلوب ومنحى عرض المشاعر والإحساسات • فاذا كانت الأصالة فى الفن شىء يتعلق بالعرض representer **أولا وبطريقة الإسلوب** style **العرض ثانيا ، كان لنا أن نحكم بأن الفن شىء ذاتى** Subjective **يتعلق بعرض الاحساسات والمشاعر والأفكار فى قالب شخصى** Personnel

ولو أخذنا هذه الحقيقة أساسا للبحث فى الابداع créer **والاصالة** originalité **عند عبد الحق حامد ، فلا شك أن هذا سيجعل لابحث مبادىء وأصول يمضى الباحث على ضوئها وينتهى بذلك نهجا نقديا تحليليا •**

* * *

عاشت الآداب العثمانية فى حالة تطفل Parasite على الأدبين الفارسى والعربى ، فلما كانت الآداب الفارسية والعربية مزدهرة كان الأدب العثمانى مزدهرا بالتبعية ولما أخذت آداب الفرس والعرب تأخذ طريقها للانحطاط انحط الأدب العثمانى ، حتى كان العصر الجديد وقامت الدعوة للأدب الجديد ، وكان رسول هذه الدعوة عبد الحق حامد بعد أن مهد له الطريق شناسى وضيا باشا ونامق كمال • ولكن هل يمكن أن نعتبر الأدب الجديد كلاً على آداب أوروبا ، يعيش فى حالة تطفل عليها ؟

نقل حامد إلى التركية المذهب الرومانطيقى فى الأدب ، لكن هل قيام الرمانطيقية فى تركيا كان صدى للرومانتسيم الاوروبى ؟

يجيبك أصحاب المدرسة الجديدة فى الأدب فى تركيا بالنفى على هذه الاسئلة ، ويقولون إن عبد الحق حامد لم ينقل للغة التركية شيئا غير التناول الرومانطيقى فى الأدب ، نقل مذهبا أدبيا ، والحياة الانسانية

مذاهب وطرائق • ولكن هذا لم يمنع أن يتأثر حامد ككل فنان آخر بمد حركة الآداب الاوروبية وعلى وجـه خاص بالرومانتسيم الفرنسى وزعيمـه فيكتور هيغو •

وهنا تنفتح لنا آفاق جديدة فى البحث •

ما وجه تأثر عبد الحق حامد بالرومانتسيم الفرنسى وبزعيمه فيكتور هيغو وبحركة الآداب الأوروبية ؟

لقد ثبت من بحث الفيلسوف رضا توفيق أن عبد الحق حامد اعتمد كثيرا فى أفكار دواوينه « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » على هيغو فى ديوانه « الله » Dieu وتحقيق هذا هنا ليس من شأننا فلقد استفاض فيه رضا توفيق وأفرد له فصلا كاملا فى كتابه الضخم عن حامد وإنما تحقيقنا هنا منصب على بيان وجه إبداع حامد الفنى وآصالته الفنية التى جعلت له مكانة عالية بين آداب الامم ، ورغم اغترافه من بحر الآداب الأوروبية المواد الاولية لفنه اذ من الثابت أن حامداً أخذ الكثير من أفكاره من كورنيل Corneille بل اقتبس فكرة تراجيديته « أشبر » من التراجيدا التى كتبها كورنيل عن الأسكندر واغترف الشىء الكثير من بحر راسـين Racine وشكسـبير Shakespeare وبـوب Pope ووردزرورث Wordsurorth وميلتون Milton وبيرون Byron وتنيسون Venuyson

ولحصر البحث نقصر دراستنا على الدواوين الثلاثة « المقبـرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » والتى كتبها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة التى افتقدها وهى فى ريعان شبابها فى بيروت وهو فى عودته من الهند ، فى هذه المراثى قد ثبت أن الافكار التى دارت بمخيلة الشـاعر أنها مغترفة من الافكار التى أودعها فيكتور هيغو ديوانه « الله » غير أن هنالك فرقا فى التناول للموضوع بين الشاعرين ، وفى هذا الفرق ما لحامد من ابداع فنى وأصالة فنية ، فلقد أنطلق هيغو فى ديوانه عقله السـليم

Bonne Sense اذ اتخذ فكرة الألوهة L'ideé de Dicu مبدأ وموضوعا يتطرق منه لتناول كلا مسائل ما بعد الطبيعة ، ذاهبا فى التدرج مذهبا يتمشى والترتيب المنطقى خالصا بفكرة الإلوهة متناولا فكرتها تناولاً فينامن مختلف وجهات النظر الدينية والفلسفية ، ولقد كان نتيجة هذا التناول الخلوص بخطوط فكرة ديوانه ، غير أن زعيم الرومانتسيم التركى عبد الحق حامد كان افترافه فى التناول فى نطاق قلبه المكلوم . فلقد ساق المصاب الفادح الذى نزل بحامد بوفاة زوجته الحبيبة عقله وأفكاره للوقوف أمام المقبرة التى يتفتح للحياة الإنسانية منها أبواب الفناء والعدم . واتخذ العدم — وقد أحس الشاعر بين جنباته فراغاً — أساساً لتأملاته ومضى فى كثير من الريب والشك يستجلى الممات أسراره حتى انتهى بفكرة الله عن طريق من التصوف والاندماج الكلى فى روح الحياة . وهذه كل التأملات méditation التى ضمنها حامد مرثياته الثلاث تجدها تتخذ من فكرة الممات مبدئا أوليا ومن فكرة الله مبدئا أخيرا ، وبين البداية والنهاية يقوم القبر بدوربه المحفوفة بالريب والشك ولما كانت التأملات الفلسفية عند حامد قد أثارها من وجدانه مصابه فى افتقاد زوجته ، كانت هذه التأملات مصبوغة بقالب رثائى élégiaque

وهذا الفرق بين موقف الشاعرين من ناحية التناول للموضوع واضح جلى ، بيراه للنظر شخصية الإسلوب Personalité de style

* * *

يستعين الفن بالافكار وهى ملك عام للانسانية فى إقامة الآثار الفنية ، كما يستخدم الفن المعمارى اللبنات — وهى واحدة — فى اقامة مبانيه التى تتم بطابعه الخاص وفنه الخاص . والمعلومات والأفكار التى اغترفها حامد عن هيغو فى ديوانه « الله » أو عن غيره من الأدباء العالميين لا تزيد قيمتها عن هذه اللبنات له ؛ لأن الفن art **قائم فى البناء** édifice **فاذا أردنا أن نبحث عن فن حامد الحقيقى وإبداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك**

فى المنحى mode **الذى جمع فيه الأفكار . لأن فى هذا وحده تظهر ذاتية الفنان وطابعه الخاص . أما الأفكار فهى تنزل فى المرتبة الثانية لكونها ملك عام للانسانية ، مملوءة بها الكتب ، وكل إنسان يمكن أن يغترف منها ما يشاء . ولكن يوجد هيغو واحد هو الذى يستطيع أن يقيم هيكل البانتيون** Panthéon **الذى شيده هيغو فى ديوانه « الله » ، وكذلك يوجد حامد واحد هو الذى يستطيع أن يقيم بناء المقبرة** Mausolée **التى شيدت فى « مقبر » و « أولو » و « بالادن برس » (٨) .**

اذاً فنحن حين نتحدث عن منحى الإسلوب وشخصيته فإنما نتحدث عن شىء ثابت له وجوده الموضوعى الفنى ، ونحن حين نقول إن أسلوب حامد الفنى تراجيدى traigique مختل ، فإننا بذلك نضع الفرق الأساسى بين فنه وفن هيغو ونعنى حقيقة واقعية .

ودراسة أسلوب حامد الفنى تثبت انه تراجيدى مختل أعنى بذلك انه كثيرا ما يخرج عن القواعد المرعية فى البلاغة ، لكن ليس معنى ذلك أنك لا تقف على بلاغة فى أسلوبه ، فشعره يحتوى على نماذج من الأساليب التى تعتبر من أبلغ ما كتب فى الآداب العالمية ، ولكن ذلك قليل ، والطابع العام الخروج على القواعد المرعية فى البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكون بنوبات الصرع épileps تحمل فى طياتها عنصراً يهز النفس من الأعماق ، ويمالك الشاعر من حيث يهزها هزاً عنيفاً ، فهى من هذه الناحية لا تعتبر ممثلة الكمال الشعرى من وجهة النظر الكلاسيكية ، ولكن يجب أن نتذكر قبل كل شىء أن حامداً شاعر رومانطيقى !

---

(٨) اللفظة تفيد فى الاغريقية معنى « الهيكل » أو « المعبد » . وكان الاغريق يطلقون هذا الاسم على هيكل شامخ ومعبد عظيم للآلهة ، واللفظ فى الأصل مشتق من (Pan) بمعنى كل أو جميع و (Then) بمعنى الاله فيكون معناها « المكان لكل الآلهة » وتشبيه رضا توفيق فى هذا الكلام واضح بلفظ البانتيون لديوان هيغو التصوفى .

غير أن حامد الذى لا يتفق أسلوبه مع القواعد المرعية فى البـــلاغة فى الآداب ، يحمل أسلوبه بلاغة أخرى ، نسميها بلاغة روحية ، لأن فيها عنصراً يسحر نفوسنا وأرواحنا ويهزها من الأعماق ، وعن هذا الطريق وحده يتمكن حامد من عرض لوحات واقعية ،ealiste فى فنه الشعرى • واذا كان لنا أن نشبه عبد الحق حـــامد فى أسلوبه بفنـــان فذلك كورنيل Corneille العظيم أبو التراجيدا : اذ أن أسلوب كورنيل أشبه مـــا يكون بأسلوب حامد • وقد حمل عليه فولتير Voltaire لأسلوبه هـــذا ورجح عليه راسين Racine الذى يتميز أسلوبه بالكمال الكلاســيكى une Perfection classique ، ومع هذا فأنت تقع على نماذج من أروع الشعر الممثل للكمال الكلاسيكى عند كورنيل ، وهو فى هذا صنو حامد أو قل إن حامداً صنو له •

واذا قلنا إن حامد هو كورنيل تركيا فتوفيق فكرت يقابل راسين فى آدابهـــــا •

* * *

من المهم أن نقول إن أسلوب حامد فى مرثياته الثلاث أجمل مـــا يمكن أن يكون عليه الشعر من وجهة نظر الإحســـاسين Jmpressionniste وأسلوب حامد فى مرثياته غير خاص بالناحية الرثائية فى فنه ، إنما هو عام فى كل شعره لأن فن حامد تراجيدى • ومن الملاحظ أن الجمال الفنى كان يراه أساتذة الفن من الإغريق شيء يتعلق بكمال الصورة Perfection de la forme وبحيثية الإسلوب diginité du Style من حيث ســكينة الإســـلوب Sérenité d'expresion وتناســب وتطابق الخطــوط harmonie et proportion des lignes وأنت تلمس هذه الشرائط متحققة فى تماثيل فيدياس Phidias وفى محاورات dialogues أفلاطون • وأفلاطون كان يرى ومعه جمهرة أساتذة الفن الإغريقى أن شرط الجمال كائن فى قيام الطباق harmonie بين الشهوات والمشاعر والإحساسات

والعقل ، وأن غلبة الشهوات والرغبات وظهورها فى جلبة ووضوح فى الفن تخل بشرط الجمال الكائن فيه : والتراجيدا tragédie من حيث هى فى الأصل تعبير عن رغبات النفس وشهواتها وحرصها ، تمتاز بطابع واقعى réaliste فى التعبير عن الاحساسات والمشاعر الانسانية والرغبات والشهوات البشرية فلهذا لا يمكن اعتبار أسلوبها موافقا شرط قيام الجمال الفنى فيه • ولهذا لو نظرنا من وجهة النظر الكلاسيكية الى فن حامد لما حكمنا لها بالجمال من حيث قيام شرطها فى أسلوبه • ولكن لو اعتبرنا شرط الجمال قائم فى التعبير عن الإحساسات فإن فن حامد يرتقى الأوج ويتنسم القمة بين آداب الامم •

ونحن لو أخذنا موضع المقارنة بين فيكتور هيغو زعيم الرومانتسيم الفرنسى وعبد الحق حامد زعيم الرومانتسيم التركى فسنجد هذه الفروق فى الإسلوب التى تعطى لكل منهما طابعا خاصا يتفرد به ويتميز به عن الآخر ، بعض الفروق الجوهرية فى فن الاثنين ، فإن حامداً الذى يبدو كطفل صغير من ناحية البلاغة البيانية بجانب هيغو ، تجد أنه أكثر منه شاعرية والشاعرية شىء يتصل بالشعور ، ولهذا يكون معنى كلامنا أن حامداً أكثر انفعالا Pathos من هيغو ولهذا تجد ليريكية lyrisme حامد أكثر رقة Pathétique وحنانا gracieux من ليريكية هيغو ، وهى تعلو عن ليريكية هيغو وتقرب من ليريكية لامارتين Lamartine فى رفائيل Raphaèl وجرازيلا Graaziella وربما فاقت قليلا فى الرقة والحنان ليريكية لامارتين •

وهذه الليريكية عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله وتبين أنه يسيل رقة وعذوبة وحنانا فى حياته ، وإذا كان حامد يتميز بهذه الصفات صفات الشاعرية والليريكية على زميله هيغو فإنه دون هيغو فى مقدرته Puissant الصناعية وتوليد المعانى والقدرة على صوغ المشاعر والإحساسات والمعانى فى عبارات بليغة •

وخلاصة القول إن زعيم الرومانتسيم الفرنسى وزعيم الررومانتسيم التركى يمكن أن نعتبرهما صنوين بين الخالدين Lès immortels بدون أن نغفل حقائق الفروق القائمة بين أدبهما .

* * *

عرضنا للفروق الأساسية بين فن هيغو وفن وفن عبد الحق حامد وبينا الطابع الذاتى الفنى لكل منهما إثباتا لقضية الإبداع والأصالة عند حامد زعيم الرومانتسيم التركى ، ولننظر هنا فى التواردات بين فن هيغو فى « الله » وفن حامد فى مرثياته الثلاث .

لقد نجح الفيلسوف رضا توفيق فى إثبات تأثر عبد الحق حامد بأخيلة هيغو وأفكاره ، لكن قبل كل شىء **يجب أن نخلص بالفرق الأساسى بين توارد الخواطر والتوليد ، فإن الأفكار وإن كانت ملكا عاما للمجموع البشرى ولكل إنسان الحق فى أن يغترف منها ما يشاء . فإن الأساليب شخصية ، تطبع كل فنان بطابع خاص . فإذا اغترف فنان من أفكار غيره واستعان بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شىء طبيعى ، اما أن يغترف من أفكار وأخيلة فنان آخر ويسوق هذه الأفكار والأخيلة تختال فى نفس التشابيه والكنايات فذلك هو موضوع المؤآخذة ، لأن أصالة الفنان وإبداعه قائم على الأخيلة والمجازات** images et figures **وهى شخصية فهى من هنا ملك الفنان وحده . أما القدر المشترك بين الفنانين فهو الأفكار** l'idcé **والأفكار وحدها ، أما صورة التعبير** la forme de l'expres sion **وطرز التصور** façon de concevor **فذلك شىء شخصى غير مشترك بين عموم الفنانين . والفنان ليحفظ أصالته يجب أن يغير صور التعبير وطرز التصور حتى ينجح فى خلق صورة جديدة من التعبير وطراز جديد من التصور . هذا هو التوليد ، أما توارد الخواطر فشىء مستقل عن هذا ، قائم على الاتفاق المحض** occassionel **فى المعانى والأفكار وبيان هذا**

أن يكون أجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفا عن الآخر تمام الاختلاف مما يثبت استبعاد التوليد واستحالتها .

هـــذا المبـــدأ فى التحقيق méthode d'investigation لـــو اتخذناه أساسا للبحث فى وجه تأثر حامد بأخيلة هيغو وأفكاره فسنرى أن الاتفاق فى مرثياته الثلاث وبين أفكار ديوان « الله » لهيغو قائمة على عنصر التوليد ولبيان هذا نعطى بعض الشواهد على صحة قولنا .

يقـــول فيكتور هيغو :

.... Pour l'homme
Dieu ne se fait sentir que par pesanteur

وأنت ترى المعنى جليا والتوليد واضحا فى قول حامد :

بو جلوه كاه فناده بقاسى در مشهود ،
خداده نير . الو وجودك كه كورمه يز آنى

ويقول هيغو :

La loi, sous ses deux noms une dans les deux sphéres,
Vivants, c'est le progrés, morts. c'est l'ascension

والمعنى جلى والتوليد واضح فى قول حامد :

مرشيده ايرلة مك ، تمنى !
موتى نه دن ايله سين تدنى ؟ ...

والاتفاق فى المعانى والأفكار بين أبيات هيغو وأبيات حامد واضحة هو نفس الأداء الذى يؤدى به هيغو بل إن الاداء والتعبير expression هو نفس الأداء الذى يؤدى به هيغو معانيه ، وهذه الحقيقة تبدو واضحة من مقارنة سريعة بين قول هيغو :

cependant dans tes jours de Piété, toi. l'homme,
tu iends hommage à Dieu, tu dis
Je souffre, en somme,
J'ai l'âme, Ame ici bas je ne suis pas fini

وقول عبد الحق حامد :

ولدن كليبور ، بو آه وفرياد ،
بر حكمته لازم ايمتك اسناد ،
روحمده ديمك ينم بو هجران
هجران ده ديمك أو روحه برهان
... ...
روحم هيجانله دير كه : تأييد ...
... ...

والتوليد واضح فى هذه الامثلة ، وهو نتيجة كما قلنا من تمثيل assimilier الشاعر لديوان « هيغو » وهذا التمثيل بالغ من التصوف حدا عظيما عند الشاعر التركى ، حتى لو لم يكن شاعرا لكان فيلسوفا من فلاسفة الأدهار ، لأن التمثيل البالغ حده الأقصى مظهر من مظاهر العبقرية ووسيلة من وسائل العبقرى للخلق والابداع

والى جانب طاقة الشاعر على التمثيل تقوم مقدرته capacité فى استنزال الأخيلة والأطياف والألوان والظلال من ساحة الوجدان ، وهذه المقدرة مظهر من مظاهر الشاعرية الحقة وهى خزانة لا تنضب inépuisable معينها تمد الشاعرية بموادها من الاستعارات والكنايات والتشابيه والمجازات .
وهذا المعين الذى ينضب هى التى أعانت شاعرية حامد مجموعة من الأوصاف qualificatifs والاستعارات التى امتاز بها شعره ؛ فمثلا صاحب « المقبرة » وصف « التابوت » فى مجموعة من الاستعارات المتسقة حين قال :

تابوت ، أو مقبر سفربر !

تابوت ، أو انقلاب خاموش !

تابوت ، أو ظل حشر بردوش !

وأنت لا تخطىء الدليل على صحة كلامنا من هذه الاستعارات التى استنزلها من ساحة وجدانه وأسبغها على وصفه للتابوت •

ثم عندك قابلية الشاعر الذاتية لأن يدعو المعنى فى ذهنه معنى آخر association والتى تبين ما للشاعر من الطاقة على البناء construction والقوة على التوليد بحكم الأواصر والصلات ، الشىء الذى يثبت خاصة التؤرب intégrité فى ذهنيته ، وبغير هذه الخاصية لا يمكن للـــذهن أن يؤلف ويركب العناصر synthèsé bes elémnts وبدونها لا يقوم للتصور والتخيل الخالق l'imagination créatrice وجود ، وهذه المقدرة هى التى تمكن الشاعرية أن تتخذ القوافى أدوات لتكون له تلك الأنغام الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام • غير أن المداعاة فى الإحساســات والمشاعر أحيانا تسوق الشاعر إلى توليد أفكار واستحضار صور وأخيلة لا أثر للإلهــام فيها ، لا تخرج عن « مـــانورة » ذهنية —
une manoeuvre mentale وهذه الظاهرة يمكنك أن تلمسها متفاوتة عنـــد الشعراء جميعهم غير أنها عند التدقيق تجدها تتفق وما للشاعر من خصائص ذاتية ، فهذا الشاعر عبد الحق حامد تجد أن أخيلته الشعرية images poétiques تنزل فى العموم من إلهامة الذى يساير إحساساته ومشاعره ، غير أن هذا لا يمنع أن يخلص بصور من الأخيلة والإحساسات والأفكار عن طريق المداعاة لا أثر للإلهام فيها ، وهذا شىء ليس بالقليل فى شعر حامد • ولا شك أن تأثير المعانى التى يتضمنها أبياته من ناحية الترتيب النازل على حكم القافية له أثر فى صوغ صور شعره على وجه ما ، لأنه لما كان أبرز ما فى البيت من جهة الوتد والعضد — الكلمة الاخيرة ، التى تعين على وجـــه خاص المعنى الذى تحويه بمنحى الفكر والإحساس والأخيلة فى البيت ، أو توقظ مجموعة من الأخيلة images فى الذهن عن طريق الخيال أو

الصورة التى تتضمنها ، فإن الخيال الذى تثيره لا يخرج عن أن له دلالة فى شىء ذاتى أو موضوعى ، وهذه من حيث كونها ظاهرة ذهنية تعين فعالية بدائية للمداعاة فى الذهن •

ومن المهم أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة المعروفة فى علم النفس ، وهى أن كل شىء يمكن أن يحرك الفكر فتدعو الفكرة فكرة أخرى ويدعو المعنى معنى آخر والصورة صورة أخرى • ويكون نتيجة ذلك أن تلتطم فى الذهن الأفكار والخواطر ، ولكن هذا التلاطم لا يكون على وجه واحد عند الجميع ، لأنه قائم على قوة الذاكرة وما اختزنته من جهة وعلى الطاقة الذهنية من جهة أخرى ، إلى جانب ما فى النفس من القدرة على التفتح لتقبل المشاعر والاحساسات التى تثيرها العوامل من خارجية وداخلية فى النفس ، وعلى قدر ما تكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنَّفَس مستعداً لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، كلما كانت دائرة المداعاة أوسع • • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتنوع بين المشاعر والإحساسات والأخيلة فتنثال المعانى وتتزاحم الصور •

وفى هذا وحده يقوم مقدرة الفنان على خلق المعانى والأخيلة واستنزالها • ويجب أن يلاحظ أن ما يثيره فى النفس مشهد فنى من مجموعة التداعى لا يثيره مشهد آخر ، فمشهد الصحراء يثير مجموعة من الأخيلة والصور والمعانى غير مشهد المروج أو مشهد الغروب فى البحر •

ومن الأهمية فى مكان أن ننظر فى العاطفة sympathie ومالها من التأثير فى تكوين بل تلوين أخيلة الشاعر ومعانيه • فالعاطفة التى تثيرها مشهد « غاليبولى » لشاعر تركى تنتهى به إلى الإحساس الوطنى والعزة القومية كذلك العاطفة التى تثيرها مشهد « الغروب » تنتهى بالشاعر الى مجموعة من الإحساسات والمشاعر يقيمها سحر المنظر وجماله فى نفسه • ومن حيث التداعى معين الصلات والتشابيه التى بين معانى الأشياء تتكون وتستمد قوتها •

غير أنه بجانب المداعاة المعنوية الذى هو معين للفن لا ينضب ، يوجد نوع من المداعاة هو المداعاة السمعية ، حيث تدعو الأخيلة السمعية أخيلة أخرى ، وقيام هذا الضرب من المداعاة سببه رنين الألفاظ ، فمثلا كلمة « أضلع » فى العربية تجمعل الالفاظ « وجع » « مضجع » « مخدع » ترد على الذهن ، وهذه الخاصية قائمة على الرنين الموجود فى آخر اللفظ وتفعلته وهذا شىء ليس بالخاص باللغة العربية ، انما هو شىء عام فى كل اللغات التى ينطق بها الإنسان غير أن المداعاة اللفظية لا تقف عند حدود توريد هذه الألفاظ للذهن ، ذلك لأن لها معناها العام ، فالمداعاة يتداخل من جديد ليوائم بين هذه الالفاظ ويخلق الروابط والمناسبات بينها وهكذا تتولد فى الذهن المعنى من صلات لم تقم فى الذهن إلا من الرنين اللفظى ، ومورد كل الصناعة البيانية من هذا الضرب من التوارد الذى يخلقه فى الذهن الصلات التى تقيمها فى الرنين اللفظى الذى يدعوه دعوة اللفظ لفظا آخر ، والتشبيهات والاستعارات والكنايات والجناس يقوم على هذا النبع من النفس .

ولما كانت ألفاظاللغة محدودة والشاعر لايمكنه أن يوجد ألفاظا من العدم . فهو مضطر لأن يوطىء الكلام من مقصد إلى مقصد وينتهى لأغراضه من الالفاظ التى بين يديه ، وفى هذا وحده تنحصر قيمة الصناعة فى فن الشعر عند الأمم الشرقية التى تقوم فى أدبها القافية مع الوزن كأداتين تستعين بهما الشاعرية على أغراضها . أما الإغريق واللاتين من بعدهم فقد حرروا الشعر من الصناعة حين أطلقوه من قيود القافية ونجحوا بذلك أن يجروا الكلام حسبما يدعوه فى الذهن الإلهام أو تداعى الأفكار والأخيلة كمعانى مجردة قائمة فى الذهن وهكذا كانوا أقرب لروح الفن من الشرقيين .

ولقد ساقت القافية شاعرية حامد فى كثير من الأحوال إلى ملاعبات لفظية ، ومن أكثر هذه الدلائل وضوحاً للنظر قول الشاعر :

الله بنم كوزمــده برهــان . . . . .

بر شيء ده يه جكدم ؛ آه ! . انوتدم .

فإنه لكى يصل إلى هذا المعنى الذى ينتهى بقافية الميم اضطر أن يتلاعب بالألفاظ موطئاً السـبيل إلى الغرض الـذى يريده ، ولفظـة « انوتدم » فى التركية من حيث تعنى « نسيت » جعلت ذهن الشاعر مستعــداً لتقبل ألفاظ تتفق معهــا فى التفعلة وقــافية الميم فــوردت على ذهنه ألفاظ « يوتدم » بمعنى « بلعت » و « طوتدم » بمعنى « مسكت » و « قورتدم » بمعنى جففت و « اوقوتدم » بمعنى « أقرأت » ومــع هذا فاللفظان الأخيران لا يعتبران سليمين من ناحية التقفية لأن حرف التاء وهى أداة التعدية فى هذه الألفاظ تشكل نقطة استناد حرف التقفية ، بينما لفظة « قورموق » و « اوقوموق » لا تتمشى مع التقفية ، ومع هذا بذل الشاعر جهدا صناعيا جبارا ليوجد التناسب بين هذه الالفاظ فقال :

يا رب ! بو كيجه بيلان مى يوتدم ؟ .
شيطان مى يا دم ؟ برى مى طوتدم ! .
. . . .
يازدقجــــه مركى قـــور وتـــوم ،
مربر ســوزى كنديمه اوقوتـــدم ،

ومعنى هذه الأبيـــات :

يا ربى ! هل ثعبانا هذا المساء بلعت ؟ !
وشيطانا أكلت ، أم عفريتا مسكت ؟ !
. . . .
كمــــا كتبت المــــــــداد جففت ،
وكـــــل لفظــــة لنفسى قـــــرأت .

هذا مثال من مئات يمكن أن تقدم لأبيات هذه الظاهرة عند حامد فى فنه الشعرى ولا يخالجنى الشك أن عبد الحق حامد لو أطلق شعره من القافية فى المنظومات أو اتخذ لها قوافى أخرى ، فإن تعبيراته المجازية language figuré ومنحى إدراكه للأشياء mode de conception يتخذ طوراً allure آخر فى التعبير عن جوهر أفكاره وإحساساته ويكون نتيجة ذلك صور فنية أخرى عبرت عن أفكاره واحساساته فى أشكال أخرى مغايرة لتلك أخذتها فى منظوماته والتى نطالعها .

إن المداعاة أكبر معين للمخيلة الفنية تستعين بها على خلق واستنزال الأخيلة والصور والأفكار من بعضها ، ولكن قوة المداعاة الطبيعية فى الفنان يجب أن تستخدم لخير الفن ولا شك أن عبد الحق حامد فنان من الدرجة الأولى ترد إلى وجدانه أرقى صور الفن وأروع الأخيلة الشعرية ، ولكنه جريا وراء التلاعب اللفظى أفسد على فنه علويته وعلى شاعريته روعة أخيلته فى كثير من الحالات ، أما الحالات التى لم يجر فيها وراء التلاعب اللفظى ولم يسقه التداعى اللفظى إلى حيث يفسد على فنه بالصناعة . فقد حلّق حامد فى سماء الفن وأرتفع فى اللوح .

* * *

ننهى هذا البحث بالعرض لبعض اللوحات المعنوية عند حامد ومقارنتها بمثيلاتها عند كبار الفنانين العالميين فى الشرق والغرب لنستكمل الدراسة فى فن عبد الحق حامد فى شعره .

يقول حامد فى إحدى مرثياته المعروفة بأنها من أحسن ما قال :

ايام بهارا ولدى جيجيكار بوتون آجدى ؛
قالسقونمى بنم غنجة فمهم حسرت كفتار ؟!

وفى هذا البيت يحاول أن يرسم عبد الحق حامد عن طريق الصناعة صورة لأزهار الربيع وقد تفتحت كمائمها ــ فماذا يفعل ؟ يلجاء إلى مبدأ

النقاد فى الصنعة فيقول بأنها رغم تفتحها أشبه مـا تكون بثغر الغـادة الجميلة التى ختمت بالدلال ••• إن خصائص هذه اللوحة من ناحيتها الفنية تعود بها القرون إلى الوراء حيث كان عصر الملاعبات اللفظية ، فهى من هذه الناحية ليست لوحة باقية على الزمن فى تاريخ الفن الشعرى ، ولكن لو نظرت اللوحة المعنوية التى رسمها بيان الشاعر الفارس السعدى حين قـال :

أيام بهارست وكـل ولالـه ونسرين
ازخاك برآينـد وتودرخاك جـراى ؟!
جون ابر بهـاران بـروم ، زار بكريم
برقبر توجندان كة توازخاك برآيى ! ••

فأنت تلمس الخلود الفنى فى الشعر حيث انطق الشاعر إحساساته ومشاعره فى بيان وبلاغة لم تنزل من مواضعات الملاعبات اللفظية • يقول الشاعر الفارسى فى هذه الأبيات : أيام الربيع ، حيث ينبت من الأرض الورد والقرنفل والنسرين • فلماذا أنت يـا حبيبتى فى الأرض ؟ • • اتريديننى أن أذهب كسـحب الربيع وأقف على قبرك أبكى وأنوح لكى تخرجى من القبر كالورود •

وأنت هنا تلاحظ الفرق بين اللوحتين جليا مما لا يدع مجالا للشك فى النتيجة التى أوردناها غير أن لحامد بعض اللوحات التى لم يتنسم عوالمها شاعر آخر ، من هذه اللوحات مـا رسمه الشاعر فى قوله :

بـر سـجده بى اكديربر جبينـك
عمقنـده بـوراز سرمـدينك

وفى هذا البيت يقول مخاطبا زوجته التى افتقدها : **جبينك الـذى لامس الأرض يذكرنى بالسجود الـذى يحمل فى أعماقـه سر الأزل • •** لوحة بلغ فيها فن الشاعر قمته فخلق فى سماوات الفن فأعجز •• ولكن

مثل هذه اللوحات قليلة فى شعر حامد ، ولكنها على قلتها تعطى نماذج من أروع الشعر وترفع صاحبها إلى زمرة الخالدين •

* * *

لا جدال فى أن عبد الحق حامد أعظم شاعر أظهرته تركيا فى تاريخها الأدبى لا يقاس به أى شاعر من شعرائهم الذين سبقوه والذين أظهرتهم العصور الحديثة ، غير أن هناك جدالا عن مكانة عبد الحق بين أعلام الأدب الخالدين فبعضهم يراه من أعلام الطبقة الثانية ينزل فى مرتبة واحـدة مع كورنيل وراسين وشيلى وبعضهم لا يرضى له إلا بمقام بين أعـلام الطبقة الاولى ، بجوار شكسبير وغوته ، وهنالك فئة تراه فى مرتبة تعلو طبقة هؤلاء جميعا لا يدانيه فيها أحد ، وبطلان هذا الرأى الأخير لا يحتاج إلى بيان • وإن كان بعض القائلين به من مستشرقى الروس والألمان ، لأنها تحمل أدلة ضعفها فى طياتها أما الرأى القائل بأن حامداً فى مرتبة واحـدة مع هيغو وشكسبير فمعه الشيء الكثير من الحق ونحن نميل إلى هذا الرأى لأن الشاعرية لو جردتها من وشيها الخارجى ونزلت بها إلى الشعور والإحساس لوجدت حامدا يعلو على الكثيرين من الـذين يعتبرون من أعلام الفن والأدب الخالدين ، فإنه لأكثر شاعرية من هيغو وسونبيرن وهذا ما لا يتجادل فيه الذين يرونه فى مرتبة واحدة مع أعلام الطبقة الثانية من الفنانين الخالدين ، فإذا لا وجه لإلحاق حامد بالطبقة الثانية وإنه لمن أعلام الطبقة الأولى الخالدين (٩) •

---

(٩) اعتمدنا فى كتابة هـذا الفصل على قواعدنا فى النقد الأدبى والتطبيقات مقتبسة على العموم عن رضـا توفيق الفيلسوف التركى من الكتاب الثالث من المجـلد الضخم الذى كتبه عن حامد وملاحظاته الفلسفية عليه .

الليريكية فى شعر حامد

« لا يقاس أى شاعر من الشعراء العالميين من ناحية الشعر الخالص pure بعبد الحق حامد الا ويكون ظلا بجانبه . وعبد الحق حامد يمثل الذروة العليا فى الشعر الليريكى بين آداب الامم »

الدكتور سعدى ارمـاق
الأستاذ المساعد بجامعة استانبول

الشاعرية كما قلنا شيء يتعلق بالشعور قبل كل شيء ، والشعور من حيث انسحابه على مواضعات الحياة يحدد الاتجاه الشعرى . فهـو حين ينسحب على الوجدان يخرج بضرب من الشعر يعرفه المدرسيون بالشعر الوجدانى Lyrisme وهو فى ذلك غير الشعر القصصى Epique والتمثيلى dramatique والشعر الوجدانى من حيث يخرج من الشعور الصرف يعتبر شعراً خالصا pure . والشعر الخالص من حيث يقـوم على الشعور يستند على الانفعالات pathos ومظهرها الخارجى يقوم بالرقة pothéigue والعذوبـة والحنـو gracieux وإذا يمكننا أن نخلص بالجانب الوجدانى من شعر حامد بالنظر إلى هذه الخصائص فى شعره .

وشعر حامد الوجدانى ليس يوقف على دواوينه من الشعر الخالص فأنت تقف على قطع من الشعر الخالص فى دواوينه التمثيلية وتراجيداته التاريخية ، غير أن ليريكية حامد بلغت قمتها فى ديوانيين : « المقبرة » فى الرثاء و « حجلة » فى الغزل ، والديوانان نشرا فى سنة واحدة ومن ذلك الحين تألق اسم حامد وعلا نجمه فى سماء الآداب العالمية . غير أن أول مظهر للشعر الوجدانى عند حامد ترجع لأوائل صباه ، حين كان له مـن العمـر سـتة عشر سـنة ، ففى روايتـه المسرحية « دختر وهندو » التى كتبها فى ذلك الحين تلمس بدايات تفتح شعوره عن الشعر الوجدانى ،

وخصوصا فى تلك المقطوعات الشعرية التى وصفها على لسان « سورو جونى » فتاة الهند : يقول حامد فى الرواية المسرحية على لسان بطلتها « دختـــرو هندو » :

ما أحلى الحب ، حين يعرّفه ،
البلبل العجيب حين يشدو ،
كذلك كنت أنا فى زمـــانى ،
بحديثى العذب الجميل اعرّفه !

* * *

فى المروج والبساتين التى أؤمها
يذكرنى بك أيها الحبيب بدعة
نفحاتك العذبة وحفيف مسيرك
حين يهب على النسيم

وأنت ترى الشاعرية رغم ظهورها بجلاء فى هذه القطعة التى يضعها الشاعر على لسان « سورو جونى دخترو هندو » لا تعتبر نموذجا من الشعر الوجدانى لأن طاقتها غير قوية من جهة ولأن الأخيلة الشعرية فيها بدائية Primitive ومن المهم أن نلاحظ أن الشاعر نظم هذه الأبيات وهو فى السادسة عشرة من عمره ، فى الوقت الذى كان فيه واقعا تحت تأثير آداب الفرس الكلاسيكية ... وكان لهذا أثره على شاعريته إذ جعل الشاعرية عنده تخضع لمواضعات المداعاة اللفظية فلما مضى الزمن واتصلت نفس الشاعر بمجرى الآداب الأوروبية واحس ما فيها من التحـــرر من الصناعة وتغليب الروح الفنية على الصنعة ، خرج ثائرا على القديم مكسرا قيوده وانطلق حرا مفردا فى سماء الشعر متحررا من القيود التى تفرضها الصناعة البيانية على الشعراء المقلدين ، ولهذا جاء شعره الذى

نظمه بعد سنة ١٨٧٩ م مثالا من عدم التقيـد باللعب اللفظى وأحكـام التداعى اللفظى لحد كبير وكان لهذا أثره الكبير فى تحرير الأدب التركى •

يقول حامد فى ديوانه « صحراء » الذى ظهر عام ١٨٧٩ م والـذى يعتبر فاصلا بين عهدين فى تاريخ الأدب التركى :

فى الغابة ذات سحر ودلال ، الشوق مظهر حب العاشقين ،

فى وحشة ونفرة كالغزال ، وشوق هذى لما حف بها من جلال •

كأنها جنيه بين هذى التلال ، سيان شوقها لحبيب او لما يطوف بها ظلال

حسنها صورة من ذلك الجمال ، بدت فى ظلّها كمّ تفتح فى الربيع

تعمد لمرء خواطرها بالأمانى العذاب ، بدر كساه الشتاء من جليد

عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام ، فاذا بها تستوى على عرش الكمال •

وأنت لا تخطىء التصوير البديع والوصف الدقيق والتضمين للعواطف فى هذا اللحن الذى نظمه الشاعر • وهى مثال واضح لمقدار تكون أخيلة الشاعر ونضوجها •

يقول الشاعر فى ديوانه « حجلة » :

يا سعادة قلبى فى بسمة من ثغـرك ،
حدثينى ما اسمك ؟ أحورية أنت أم ملاك
أريدك بجسدك اللطيف فوق جدثى •
يوم أموت ليرد لى الروح لاحتويك !

وهذا نموذج آخر من النضوج فى الأخيلة وتفتح الشاعرية لاستنزال الأخيلة عن طريق الإلهام الذى لا يفسده ملاعبات التداعى اللفظى •

* * *

ينزل الرثاء فى شعر حامد الوجدانى فى القمة ، والانفعالى إذا قلنا إن الشعر لم ير قبل حامد فى باب المراثى مثيلا له • ومراثى حامد تتضمنها ثلاثة دواوين تحتوى على نيف وخمسة آلاف بيت ، وهذه الدواوين هى « مقبر » و « اولو » و « بالادن برس » وقد قالها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة التى افتقدها ببيروت وهـو فى طريقه إلى الاستانة من الهنـد

وأهم هذه المراثى الثلاث « مقبر » التى ترجمت الى ست وثلاثين لغة — لم تترجم بعد إلى العربية واعتبرت أهم ما قيل فى المـراثى فى العالم • يقول فى مقدمته لهذا الديوان :

(إن المقبرة وان كانت تنزل من بين أثارى فى المرتبة الأخيرة إلا أنى كتبتها لتخليد **ذكرى وجود ذهب الى عالم الفنـاء** • وأنا الأمين أن المعانى الشعرية التى تسلهمها من المقابر لن تجدها فى مقبرتى ، لأنها لا تخرج عن هتاف عميق وحسرة من أعماق العدم ، فمن هنا النتيجة التى ينتهى إليها من يقرأ مقبرتى محض لا شىء) •

الحق أن من يطالع هذا الديوان فكأنه يطالع صفحات المقابر فيخرج منها دون أن يدرك شيئا كما يخرج من المقـابر •

إن التفكير فى اسم هذا الديوان ومطالعاته سيان عندى لأن يورث شيئا واحدا هو الحزن والكدر • وإذا ما تساءلت عن السبب الذى يدفعنى لإبراز هذه الاحساسات والمشاعر التى تركتها حادثة افتقادى لزوجتى فاطمة فى قلبى ووجدانى وتساءلت عن الاسباب التى دفعتنى لكتابـة أشعار هذا الديوان فانى لأجيب :

إن الانسان إذا ذهب فى وادى الموت ، لا يبقى منه مع الزمن غـير

حفنة من تراب كذلك تجد أن أعز الناس عندنا اذا ما فقدناهم فاننا نفقد الأثر الذى يتركوه فينا فى حياتهم مع الزمن ، ولا يبقى من آثارهم فى ذكرياتنا إلا شىء قليل ..

وأنا لست من الذين يقنعون بهذا . .

كما أن طى أشعارى بين أوراق ليس له معنى ، غير أن أبقيه غفلا من حكم الزمن والحياة .. لا تجرى عليها سنته .. كالأعضاء الأثرية .

وأنا لا اقنع بمثل هذا الإغفال ..

لهذا نشرت كتابى حاويا أشعارى راجيا أن يعيش بعدى ناطقا بآلامى .

وحقـــا قـــال ، فلقـــد عاش ديـوانه فى حيـاته لا فى وطنه بل بين آداب العالم ، وسيعيش ناطقا بآلامه كأعظم هيكل شيد فى المراثى .

والمقبرة تتألف من ألف ومائتى بيت ننقل منها أبياتها الأولى وبعض الأبيات بدون اختيار منها لإظهار ما فيها من الفن .

يقول عبد الحق حامد فى المستهل :

اواه ! لم يبق لى الحبيب ولا الدار وبقى قلب ملـؤه الاحــزان

ذهب إلى الأبد بعد أن جاءمن الأزل
لقد كان هنا الآن فذهب من ناظرى

أنا الذى ذهبت أما هذه الحسناء فبقيت فى ركن كومة من عظــام

لم يبق من هذا اللســان المؤنس
غـــير قبـــر فى بيـــروت

أين اجد هذه الغـادة الحســناء ومن أسأل هذا الخطب الفــادح

عرفنى آلهى أين أجدهـــا
إلهى من الذى رمانى فى هذا المصاب

يقولون انس هذه التى عرفتهـا فإنها أخذت طريقها لدار البقـاء
هل هذه الحقيقة يحتملها خيالى
وهل ترى عينى هـذه الأحـداث

مـا أسرع تغير حـالى لا تصـدق أمـرى مخيلتى
أرى شـيئا شبيهـا بالمزار
وكلما أدقق النظر يبدو لى كالحلم

تمضى الليالى على ملؤها الشكوك فتزيـد من مـآتم مـلالى
إن هـذا لصـدمة انقلاب
لست أدرى ! أيوم زوالى قريب ؟

قومى يا فاطمة واخرجى من لحدك وظلى على حيـاتك وديمـومتك
واكتمى عنى هذه المصيبة وحدثينى
فـانى اريـد منـك كلمة

ابتسـمى لى كالـورود واعملى على ان تجدى حلا لمرامى
وبنظـرة حلـوة وبضحكـة
تممى أيـام حيـاتى

أقبـر هـذا الـذى اراه أفى هذا المكـان محبوبتى
هـذه تجربـة هـذه حيله
لا أنها وسـيلة للقضـاء عـلى

انظر هذه الحربـاء كيف تتلـون انظر كيف يتغير لونها ، انظر .
لتنصب اللعنات على هذا المقدر
الذى لا يتركنى إلا متأوها إلى يوم الحشر

يا ربى ملاكـا ايديه لنـاظرى وامتحنى مرة على هذا الوجـه
لتلـد القنـاعة فى نفسى
او لينبثق نورك يا الله من الأرض

ليفصحح لى عن المقصود من الحياة وليجلى لى حقيقة تأوهات البشر
إلهى صـــل روحى فكـــرك
أو اجعل مســتقرها فى أرضــك

هذه الأبيات لا تخطىء ما فيها من فورة المشاعر والعطف على تلك التى يرثيها ، وفى أصلها التركى تتوهج ببيانها على مـا يتأجج فى قلب الشاعر من نيران ، بل أنت لا تخطىء هذا فى الترجمة العربية التى قدمناها لك والتى يظهر جليا فيها أنين الرجل وبكاه .

والانتقالات من معنى لمعنى ، هو الموضع الــذى يجب الوقــوف عنده وتمييزه والتبصر فيه ، لأن فيها ما يكشف عن قلب الشاعر واحساساته فأنت لو نظرت لقول حامد :

قومى يا فاطمــة مـن لحـــدك وسيرى نحــو النجوم فى دلالك
اخرجى فى مثــال هيكــل مــلاك
او فى ظل أو خيــال ...

وازيلى مــا فى فكرى من ظــلام وبنـــورك كمـــلى زوالى

تجد فى انتقاله من معنى سيرها نحو النجوم فى دلال إلى خروجها فى مثال من هيكل ملاك بعض الاضطرابات الذى يدل على انتشار عواطفه .. وهذه مسألة فنية صرفة ، ليس لنا أن نشرحها فى هذا المقام الذى لا يتسع لكــل مقــال .

* * *

هذه هى المقبرة التى رفعت حامد إلى الخالدين من البشر ، وهــو حين حاول أن يخلد ذكرى زوجته « فاطمة » فى هذا الديوان ، خلد نفسه معها ، والمقبرة لا تخرج عن مقبرة فى واقع الأمر ــ ولكنها مشيدة مــن العواطف التى صبت فى شعر خالص Pure ومن المهم أن ننظر هنا

فى ديوان « أولو » ــ الميت ــ الذى كتبه الشاعر أيضا فى رثاء زوجته والذى يحتوى على نيف ومائتى بيت من الشعر الخالص ، ففيها أقــام الشاعر لزوجته مقبرة أخرى خالدة ولكن بجانب مقبرته الكبرى وفى هذا الديوان يقول الشاعر :

محض لا شىء ذلك المستقبل المعنوى لابن آدم ،
إنه شبيه بعشقه لجمال لم يره .
وإذا كان لابد منه فى الأكوان ،
فما نجده من الاضطراب فى الوجود دليل عليه .
واذا كان الإنسان فى هذه الحياة كخيال فى ليل بهيم .
فإن الصباح الذى يعمل على إزالته لا شك لهمن كيان .

وأنت ترى الشاعر يغلبه التفلسف فى هذا الديوان والتأمل مما هو ادخل فى بحثنا لفلسفة حامد فى شعره إلى بحثنا فى شعره الوجدانى .

* * *

يقوم الغزل فى شعر حامد بعد الرثاء عنده !

وديوانه « حجلة » هيكل من الحب شيده الشاعر كذلك الهيكل الذى شيده من رثائه لزوجته فى ديوانه « المقبرة » .

يقول الشاعر فى هذا الديوان :

بحق ربك أنظرى للمضنى بحبك ،
ولا تنفرى كغريبة مع من ألفك ،
أيجوز صدى وأنت الآسرة ،
إن هذا ، لمظهر توقد ذكاك !

* * *

لست أدرى مبعث الآلام فى حين نسيم الصباح

والبلابل حين تأتينى بأهازيج غناك !
كنت أخال هجرانك ليلا ، فأتى شروقك
مكذبـــا ظنى ، فما اجملك فى

* * *

لقد هل الصباح ، فاستيقظى من سباتك ودلالك
لقد نثر الفجر على الافق توردك !
لقد مللت المنام ــ ولكن أعرف ما الذى يبقيك ،
قومى فإنى أتنازل عن روحى ولا أرضى بغير عبادتك !

وهذه ثلاث مقطوعات من هذا الديوان الذى تبلغ مقطوعاته ١٦٨ مقطوعة ، وهى تدل دلالة لا تحتاج لبيان عن رقة الشاعر فى شعره الغرامى .

* * *

وعندنا التصوير من حيث تضمين مشاهد الطبيعة والحياة والعواطف الإنسانية والوصف مما ينزل من الشعر الوجدانى ، وهى بالغة عند حامد قمة لم تبلغ أى شاعر تركى آخر .

يقول حامد فى قصيدته « مونت مورانس » من ديوانه ــ ديوانه لكالرم ــ يا خود ــ بلدة ــ عام ١٨٨٦ م :

انظرى إلى هذه الجبال التى أمامك كم هى حزينة
إن السحاب الذى يمر عليها ليبكى بالدمع الهتون
والمياه التى تجرى من الأعتاب على المروج
كأنى بها تغسل البساتين والضياع

* * *

ها هو القطار يمضى !
انظريه ! ها هو يختفى بين منحنى الجبلين ،

اسمعيه ! فى حركاته وصداه ،
وانظريه ! فى دخانه الذى يبدو فى الأفق اشبه بالنهير !

* * *

إن عمر الانسان لكى يمضى • • • • ،
يرحل إلى حيث أبعد ما يكون من هنا • • • • ،
لقد ذهب القطار •• إلى باريس بعد أن كان هنا ،
ولن يمضى وقت حتى يأتى من جديد لينقل فوجا من البشر !

* * *

وأنت أيتها المدللة الحسناء ،
لمَ لا يبعث فى نفسك الدعة والسكينة ؟
هذا المكان بهدوئه ! لا تغضبى فما بى غرض غير الدعابة •
هيا بنا نرتقى ظهور الجياد ، ونخرج نتنزه !

* * *

آه ! أيتها الحبيبة حين نكون معا ،
فى أى مكان ••• فالزمان يمضى دراكا !
وسيان عندى اليوم — القطار — أو الجياد •
ولكن شيئا لن يمضى وهو حبى !

* * *

لست أريد فى الدنيا غير رؤياك ،
ولو علمت كم احسنت بتكبيرك فى القدوم •
ولو عرفت ما توحيه لى « مونت مورانس » •
من ساعاتى معك لعرفت أى ذكرى عظيمة تركتيها فى نفسى

ولست تخطىء التصوير فى هذه القصيدة والوصف الذى يتخللها ، وهى نموذج اخترناه كيف ما اتفق للدلالة على فن الشاعر فى الوصف والتصـــوير •

* * *

هذه سطور سريعة عن ليريكية « حامد » لم نجر الكلام فيها على تحليل واستقصاء قدر ما أجريناه على تقديم نماذج من شعر الشاعر مكتفين ببعض الإشارات المجملة التى يمكن النزول لأصولها فى كلامنـــا عن « فن عبد الحق حامد الشعرى » •

عبد الحق حـــامد

مسرحيـــاته الشـــعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدى ، تتألف من نيف وعشرين مسرحية تدور حول وقائع تاريخية • ونشر الشاعر أول مسرحياته وكان عنده خمس وعشرون سنة من العمر عام ١٢٩٣ هـ — ١٨٧٦ م ، هـــذه المسرحيات هى « نظيفة » ومن هذا التاريخ توالت صدور مسرحيات حامد الشعرية التى تعتبر كل واحدة منها من أعظم ما كتب فى باب التراجيدات وأهم هذه المسرحيات مسرحية « طارق بن زياد » نشرت سنة (١٢٢٧ هـ — ١٨٧٩ م) و « نزر » و « أشبر » اللتين نشرتا سنة (١٢٩٧ هـ — ١٧٧٩م) و « قحبة » و « ابن موسى » وقد نشرتا فى سنة (١٢٩٨ هـ — ١٨٨٠ م) و « ألهام وطن » الذى صدر عام (١٨٠٧ م) وتوفى الشاعر وهو مشتغل بوضع مسرحية فى ثلاث مناظر عن « سليمان القانونى وآلامه » •

ومن مسرحيات الشـــاعر المعروفة « نســـترن » التى صدرت عـــام (١٣٩٦ هـ — ١٨٧٩ م و « ساردنابـــال » و « زينب » « فـــونتين » و « غرام » و « آلام وطن » و « الهـــام نصرت » و « وليـــدم » و « أزريلو » و « روحلر » التى صدرت متعاقبة حتى حرب الاستقلال •

والمواضيع التى يقيم عليها حامد مسرحياته صرف تاريخية • ومن هنا كان اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ إليه يطالعه بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا لمسرحية ثم يعمد لقراءة كل ما كتب عن هـــذا العصر التاريخى حتى تتمثل وقائعها وأحداثها فى عقله ، ويستحيل بوجدانه وروحه إلى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج فى روح العصر الذى يجرى وقائع مسرحيته فيه — يعمد لأسلوب الحوار لينطق الحوادث المتمثلـــة فى ذهنه ، ولقد استرعى نظر حامد من بين تواريخ الامم ، تاريخ العـــرب فى

الاندلس وتاريخ الأتراك العثمانيين والهنود والأشوريين ــ والمسرحيات التى وضعها حامد عن حوادث استخلصها من هذه التواريخ ، تبين مقــدار تغلغل حامد فى تواريخ هذه الامم •

ولقد نجح حامد فى مسرحياته أن يخلق أكثر من خمسمائة شخصية ، ينزل فى الصف الأول منها شخصيات الملوك والقياصرة والفاتحين والزعمــاء والسياسيين والفلاسفة والشعراء والفنانين،وهو فى إبراز هذه الشخصيات ــ ومعظمها تاريخية ــ يعمد الى التغلغل فى روح العصر الذى عاش الشخص الذى يصوره فى مسرحيته ، ويتعمق فى دراسة حوادث عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو الذى يعيش فيه بطله ، ثم يندمج فى هذا الجو ويعمد على أن يستحيل بنفسه اليها ، ليخلص بحياة الشــخصية قريبة إلى الواقع •

وهذه النواحى تتجلى لك فى أروع مظاهرها حين يصور لك الاسكندر الاكبر وأرسطو فى مسرحيته الشعرية « أشبر » أو حين يعمد لتصوير الملك عبد الرحمن الثالث من ملوك الاندلس فى مسرحيته الشعرية « تزر » •

والشاعر ليصل إلى روح العصر الذى عاشت فيه الشخصية التى يصورها يستعين بجانب كتب التاريخ بما جاء فى كتب التراجم والمسرحيات التى وضعها أعلام الفن والأدب ومن هنا نجده يعمد إلى هوميروس وبندار وفوجيــل والسعدى والحافظ الشيرازى والفردوس وأبى العلاء المعرى ودانتى الليجيرى وراسين ، وكورنيل وشكسبير وميلتون وبيرون وهيغو وليخلص من آثارهم بمادة لمسرحياته • ومن هنا جاء بعض التشابه فى الأفكار ، أو قل ظهــر اقتباس الشـــاعر •

حامد فنان إنسانى النزعة لهذا نجده يقف فنه فى مسرحياته ضد الظلم والاستبداد وتلك الشهوات التى تسوق الملوك والحكام إلى التحكم فى حريات شعوبهم ، وهذه النزعة الإنسانية عند حامد اصطدمت مع ظلم «عبد الحميد»

الطاغية الأحمر ، فكان نتيجة ذلك أن عمد حامد إلى الحملة عليه وعلى أغراضه الحقيرة فى مسرحياته ولكن من وراء حجاب ، إذ كان ينطق أبطال مسرحياته بكلام يتمشى مع مجرى المسرحية ويتفق مع روح الشخص الذى ينطقه كلاما يعتبر أبلغ حملة على الاستبداد الحميدى ، **وقد ظهرت طلائع ثورة حامد على الاستبداد فى روايته** « دختر وهندو » التى كتبها على نمط مسرحى ، فقد صور فيها مظالم الاستعمار البريطانى وآلام الشعب الهندى •• وفى مسرحيته الشعرية « نسترن » حمل حملة شديدة على استبداد عبد الحميد متسترا وراء وقائع المسرحية • **ودراسة هذه الحملات الخلوص بها لروح حامد الانسانية مسألة من أهم المسائل التى يقوم عليها دراسة إنسانية حامد • ومن المهم أن نقول إن مسرحية من مسرحيات حامد لم تخل من الروح الإنسانية** فهو فى مسرحيته « نظيفة » عمد إلى إظهار الروح الوطنية عند نظيفة تلك الفتاة المسلمة العربية التى وقفت صامدة أمام فرديناد عاهل قشتالة وأسبانيا حين استولى على بلادها الاندلس ، وكيف ردته عن نفسها ، وسهل عليها أن تنتحر دون أن تسلم نفسها له •• وهو فى مسرحيته « طارق » يعمد إلى إظهار المفاسد والمهالك التى كانت تقتتل فى جسم دولة الأسبان مما جعلها تتداعى أمام أول هجمة قام بها العرب • وفى مسرحيته « تزر » تجده يصور الظلم الذى لاقاه الإسبانيون تحت حكم العرب والمفاسد التى كان الملوك العرب غارقين فيها حتى آذانهم وفى مسرحيته « أشبر » أظهر الشهوات والرغبات البشرية فى حب التسود ممثلة فى الاسكندر وغيرة المرأة التى تدفعها أحيانا للتهاكة ممثلة فى « سومرو » والروح الوطنية والاستبسال فى الدفاع عن الحق حتى الموت ممثلة فى شخص « أشبر » ملك الهند • وفى مسرحيته (ابن موسى) و (ساردانابيال) حمل على الاستبداد والظلم ، مضمنا مسرحيته الحملة على استعباد عبد الحميد لزعماء الدستور التركى ونفيه إياهم • وضمن مسرحيته (الهام نصرت) و (وليدم) المشاعر التى كانت تختلج صدر الأمة التركية بعد الحرب البلقانية وأيام الحرب العظمى كما عمد فى مسرحيته « أرزيلر » و (روحلر)

إلى اظهار مشاعر الشعب التركى تحت ظل الجمهورية حين تتنفس الصعداء بزوال كابوس الاستعباد ٠

ولقد آمن حامد بنظام الجمهورية فى تركيا ووجد فيها السبيل الذى يجعل للحرية بابا لتفتح فى نفوس الشعب ، حتى انه قال :

غازى يولنده بز ، بتون يوللر او بوله جيقار !

وهذا الإيمان من حامد بنظام الجمهورية كان يقوم معه إحساس بتقدير عظيم لاتاتورك العظيم محيى تركيا الجديدة ٠٠

* * *

يقوم فن حامد فى مسرحياته على التعبير عن الشهوات passions **والرغبات التى هى قائمة فى تضاعيف الفطرة البشرية ، ومن هنا يمتاز فن حامد بالصدق** realité **فى الكشف عن أدق خبايا النفس الانسانية ٠ ومن هنا تنزل المآساة فىفن حامد من حيث هى عرض الرغبات والميول والشهوات التى تضطرم بها جوانح النفس فى عالم التشخيص المسرحى وعبد الحق حامد فى مقدرته على التحليل وإبراز عالم النفس التى تصطخب فيها الرغبات والميول والشهوات لا يقل عن شكسبير** Chakespeare فى هذه المقدرة ، ومسرحيات حامد يتضافر على تكوينها الإلهام والصناعة والفن ، وهذا الثالوث يبدو فى أقوى صورة فى مسرحيته « طارق بن زياد » و (أشبر) حيث تلمس الإلهام الصادق والفن القائم على العقل القوى المستقصى الذى يماشى الإلهام لفهم حقيقة خفايا النفس وإجلائها فى الصور التى يأتى بها فى مسرحياته ٠والشاعر يأتى لك فى مسرحياته بذاتين قائمتين فى كل شخص من أشخاص المسرحية ، شخص العقل Animus والنفس Anima وهو يريك النضال بين هذين الذاتين فى أعماق كل شخص ، حيث يعمد بشاعريته إلى إبراز هذا النضال فى صور من الشعر الخالص يتضافر على تكوينها الإلهام ودقة الإحساس وخصب الشعور وقوة الفن وعمق الخيال وزخامة الفكر غير أن العواطف والشعور والإحساسات دائما كما هى

تطغى على شخص الشاعر تطغى على شخصيات مسرحياته ولكن بعـد نضال عنيف وصراع مخيف بينها وبين العقل وهو فى تغليبه النفس على العقل بخلص بتحليلاته للشخصية • ولست أطيل الكلام عن فن حامد فى مسرحياته فسوف تلمس مميزات فنه فى التلخيص الذى سنعرضه عليك لمسرحيته الخالدة (اشبر) :

نحن الآن بلاد الهند حيث تقوم مقاطعة كشمير وقد رجعنا بالزمـان القهقرى إلى ما قبل عصر المسيح •• فنرى الاسكندر بجحافله وقواته على حدود المقاطعة يستعد لغزوها ••• ومن جهة أخرى نرى (اشبر) ملك الهند والبنجاب وكشمير يعد عدته لملاقاة الاسكندر والدفاع عن بلاده وهـو يستعين باراء شقيقته (سومرو) شريكته فى الملك • • • ويحدث أن تخرج (سومرو) للقنص والصيد فتقترب من طلائع قوات الأسكندر فيراهـا (الأسكندر) فيعشقها من ملء قلبه ويتقصى أمرها فيعلم أنها شقيقة ملك الهند وشريكته فى الملك فيقع فى التردد ويتشتت فكره ويتبلبل ذهنه • ويحدث أن يخرج الأسكندر فى ليلة من الليالى بعيدا عن قواته يراقب النجـوم فيأخذ فى مناجاة نفسه ، ويثور فى أعماق ذاته صراع بين عقله وعواطفه بين عنصر الرجل Animus وعنصر المرأة Anima ففى الوقت الذى لا يقف أمام إرادة الهوى والهيام والنضال بين عقل الفاتح العظيم ونفسه وعواطفه تقوم مناجاته •

يقول الشاعر على لسان الأسكندر :

(لو نجحت فى أن أخلق من اسراى جيشا وتمكنت من أن أورد موارد العـدم قوات أعدائى وأصبحت وإذا كل الملوك لى توابع ، فهذه المقدرة فى حد ذاتها محض لا شيء لأن هنالك من عوالم الطيور ، وهن أقل شأنا من ، ما تطير فوق رأسى وكأنها تسخر من إرادتى •• هذه هى قدرتى التى تطالب كل ما على الارض ولكن أين هى لتغالب أنينى وتأوهاتى • • • وقد تمنّع ذات المحيا الجميل وتدلل •

لست أدرى إن كان يلزمنى سلطة الفاتح لأفتح مغاليق قلبها أم يلزمنى أن أكون رقيقا حنونا لأكسب قلبها • ولست أدرى إن كانت جنة الحب أولى بى أم ملك الدنيا ••• فإن كانت الأولى فمستقبلى على الفراش أعبد الجمال • وإن كانت الثانية فعلى عرش الدنيا أخضع الناس•• وفى الأول جنة الحياة وفى الثانى الملك والخلود •• فهل جنة الدنيا أنعم لى أم خلود السلطان والذكر ••• أواه ! كلتاها لن يقترنا فملكى وسلطانى ربيع ولكن بغير الورود وكيف يكون الربيع بغير ورده • وكيف أحيا وهذه الساحرة لا تبتسم لى • • •) •

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة الصراع بين عقل الفاتح العظيم وارادته من جهة ونفسه وعواطفه من جهة أخرى •• ، وفى ذلك الوقت الذى الذى يعرض عليك الشاعر الأسكندر فى مناجاته تراه يأتى بشخص « ارسطو » معلم الأسكندر من ورائه فيباغته بالقول : ما هذه الخلوة واختيارك لها •• لقد سمعتك تقول الشعر وتحاول نظم قلائده فيجيبه الأسكندر : لقد جعلت دأبى منذ ليال مراقبة النجوم وتلاوة الشعر ، لأن موقف الانسان إزآء مشهد الكون اللانهائى وإحساساته بالتجاوب بينه وبين الطبيعة هى التى انطقته الشعر ، وجعلته يخلق الآلهة ويبرز لك الشاعر الفيلسوف والفاتح فى مناقشة ، يفتح فيها الفاتح مغاليق نفسه لأستاذه الفيلسوف ويعترف له بحبه وهيامه « بسومرو » شقيقة ملك الهند وشريكته فى ملكه ويشرح له موقفه الحرج ، فقد عزم على فتح الهند وأعلن للجميع عزمه والآن وهو أسير الهوى يريد مالكة فؤاده ، وهو مضطرا لمهادنة « آشبر » حتى يحصل على موافقته لزواجه من شقيقته وفى الآن نفسه مضطر للرجوع عن عزمه وحملته على الهند وفى هذا ما يقف عثرة فى سبيل آماله وأغراضه • وهنا ينتصب الفيلسوف محاولا أن يقضى على عنصر الضعف الذى تسرب إلى نفس تلميذه (الفاتح) ويقول له : إن مثله لا يصح أن يبقى أسير الهوى وإلا فليرجع بجيشه إلى الأوليمب ويحاول أن يثنى الفاتح عن حبه ، ولكن الأسكندر يدافع عن حبه ويعلن لاستاذه الفيلسوف

انه منذ رأى مليكة فؤاده أحس وكأن الدنيا كلها تنبع من صميم ذاته ..
إن الفاتح ليس الذى يفتح البلاد ، إنما هو الذى يفتح سر الحياة ويجعلها
تبدو واضحة فى أعماق ذاته ، وتقوم مناقشة حادة بين الفيلسوف والفاتح
تنتهى بأن يعلن الاسكندر أن المسألة لن تخرج عن حدّين : إما أن ينـــال
حبيبته فيرجع عن فتح الهنداو لا ينالها فيتقدم لغزوها .. لأنه ليس من
المعقول أن يقدم بائنة زواجه من « سومرو » خراب مملكتها ودك عرشها :
وعلى هذا ينزل الستار المنظر من المسرحية .

ثم يبدو الشاعر فى المنظر الثانى وراء « رو كزان » بنت دارا ورفيقة
الأسكندر وهى آخذة فى مناجاة نفسها والتعجب من سير القضاء الـــذى
جعل عرش والدها يندك ويجعلها تعيش مع فـــاتح بلادها ومثل عـــرش
ابائها ... وهى تبدو فى مناجاتها ناظرة للمستقبل البعيد ، محاولة استشفاف
الغيوم التى تحجبها عن ناظرها ونهاية حبها للأسكندر ، وتذهب بخيالاتها
الى تصورات تجعلها تتشاءم من المستقبل والغزوة التى ينوى القيام بهـــا
الأسكندر على بلاد البنجاب .

وفى هذه المناجاة يبدو الشاعر من وراء « رو كزان » ممثلا عواطفها
مشخصا احساساتها مضمنا ذاتيتها فى المناجاة التى تقولها وأنت تحس
فى هذه المناجاة بفناء روكزان فى شخص الاسكندر ، مفتونة بنواحى القوة
فيه . غير أن هذا الفناء فى شخص حبيبها يقوم بجانبه إحساس بذاتيتها
المستقلة كبنت دارا سليلة الأكاسرة ، وهذا الإحساس يولد فيهـــا بعض
الكبرياء .

ثم يعرض الشاعر فى المنظر الثالث « روكزان » بنت دارا وقد تقابلت
وقت السحر فى ألعاب مع « سومرو » شقيقة اشبر ملك الهند ، وقد أحسا
بتآلف أرواحها وانجذاب نفوسها لبعض ، فأخذا يتكلمان حديثا طويلا ، وكل
منهما تعرض إحساساتها ومشاعرها للأخرى وتفتح لها مغاليق نفسها وفى
الختام تعلن « سومرو » لروكزان حبها للإسكندر فتثور عليها روكزان وتقع

بينهما مشادة كلامية عنيفة وفىهذا المنظر يظهر الشاعر من وراء شخصية روكزان غيرة المرأة العنيفة إذا ما أحست بالخطر على حبيبها من امرأةأخرى • ويظهر لك من وراء شخصية « سومرو » أحلام الفتاة التى يملكها الحب ويأسرها الهوى ويلج بها فى عالم العشق والغرام لتكتوى بنارها • وشخصية « سومرو » هنا فتاة رقيقة الإحساس فتنت بشباب الاسكندر وقوته وقد رأته صدفة فى خروجها للصيد ، وحديث « روكزان » مع (سومرو) تبين لك مشاعرها ازآء الاسكندر وفتوحاته وما صار اليه احساسها بزوال عرش آبائها الاكاسرة • وينتقل الشاعر من عرض إحساساتها وتمردها على كبريائها نزولاً على حكم عواطفها إلى اختتام الفصل الأول باظهار غيرة المرأة أمام المرأة ، وهو فى هذا كله ذلك الشاعر الذى لا يستسلم للعاطفة والشعور والحس فينزل شعره من مواصفات النفس وانما ذلك الفنان الذى يحكم عقله فى نفسه فيدرس ويحلل وينقب ويستعين بعلم النفس للنزول الى اغوار النفس كما يستعين بالفن الصادق لمعرفة حقيقة النفس البشرية ، وهو فى هذا الاديب الملهم بجانب الفنان المقتدر ذو موهبة الخلق والابداع يستعين على التعبير عن الصورة التى يرسمها فى ذهنه بادق كلمة تعبير عن الصورة ، فهو يستعين بثروة الالفاظ الفارسية والتركية والعربية فى شعره ، وهو لهذا نجده يجد اللفظ الذى يدل على المعنى فى ذهنه ، وهو لهذا ينجح فى التعبير عن عواطف النفس وميولها واهوائها بتعبير حسن وكل هذا يبدو فى هذا المنظر بوضوح مما يدل على اقتداره اللغوى وتمكنه فى الالفاظ والفروق الكائنة بين معانيها مهما دقت ولا غرو فهو يستعمل فى أشعاره وكناياته أكبر كمية من الالفاظ عرفها تاريخ الادب ، يستعمل نيفا وعشرين ألف كلمة كما يقرر اللغوى التركى رشيد تانكوت عضو مجمع اللغة التركية ، وهو فى هذا يزيد أربعة آلاف كلمة عما استعمله شكسبير وثمانية آلاف كلمة عما استعمله ميلتون ولا شك انه خلق اللغة التركية خلقا آخر فى كتاباته الشعرية فجعلها تضارع أغنى اللغات فى ألفاظها •

* * *

فى الفصل الثانى يبدو لك الشاعر وقد أقام مشهدا جوار مدينة لاهور حيث يقوم معسكر جيش الاسكندر ، وفى وسط المعسكر يقوم سرادق الاسكندر حيث يبدو داخله (الاسكندر) مع (سومرو) آخذين فى حديث طويل .

ويفتتح الشاعر الحديث على لسان الاسكندر بقوله :

(ان الأخبار تترامى إليه ان شقيقها يستعد للحرب ، وقد أعلن التعبئة العامة فى البلاد وأخذ يجمع الجيوش استعداد لمنازلته) فتجيبه (سومرو) بأن هذا إن كان صحيحا فلا شك أن رسله قد أخبروه بقدومك ونزولك على الحدود استعدادا لغزو بلاده فيقف الإسكندر يتحدث إليها طويلا عن قدرته الحربية وقواته ويتأسف لما سيلقاه أخوها على يده من التهلكة وينصحها بأن تذهب لشقيقها تطلب اليه أن يصالح الإسكندر وينزل على أمره . فتظهر الفتاة استغرابها من حديث الاسكندر وتقول أن شقيقها أن وقف فى وجه الاسكندر فله فى ذلك كل الحق وأن كانت تشعر بأن نهاية هذا انكساره ، فيبتسم لها الاسكندر ويقول : ولكن فى هذه الحالة يكون سيء التصرف ، لأنه ما معنى الوقوف أمام شيء نتيجته معلومة فتجيبه (سومرو): وماذا يفعل (اشبر) ؟ تاجه سيسقط وعرشه سينثل لأنه ضعيف القوة والاقتدار ولكن الحق أكبر . والحق معه ! هل الحق أن يضرب الأقوياء ويجهزون على الضعفاء ؟ ! وهنا يقف الأسكندر مدافعا عن أغراضه ويضع الشاعر ، على لسان الإسكندر ، الأغراض التى تحققت من فتوحه وكأنه مندفع إليها ، ويصور شخص الأسكندر وقد ملكته الرغبة للتسود وحكم العالم وتوحيد الممالك تحت سلطانه . ثم ينعى عليها محاولتها أن تنال منه بكونه يريد فتح بلادها وثل عرش أخيها ، بأن هنالك من فتحت قلبه وارتقت عرش فؤاده فماذا تكون بلادها وعرش أخيها إزاء قلبه وعرش فؤاده . إنه قد أحب هذه الغادة التى ظهرت فجأة فى سمائه ملء نفسه التى تحاوبت فيها مظاهر

كل الوجود •• وهو لا يبين لها ويفصح عن شخصية مالكة فؤاده •• فتذهب الفتاة فى أحلام وتتصور نفسها محبوبة الاسكندر وزوجته وترجو أن يكون حبيبها كالدنيا ووصله لها دائما •• ثم تحس باســتغراقها فى أحلامها فتنتفض فجأة وتقول له ولكن من تكون هذه الملاك التى سلبتك حبك ؟ فيجيبها الاسكندر بأن تسأل فؤادها ليقول لها فتجيبه : هل هى روكزان بنت دارا ؟ فيجيبها الاسكندر بصوت مضطرب كله حنين ، كفى يا سومرو ، لا تتجاهلى صوت فؤادك • وهنا تقوم بعض المناقشة بــين الحبيبين اذ تقول سومرو له : اذا فاياك من زواجها ، ولخير لك أن ترجع عن اكمال دنياك بها ! فيبتسم الاسكندر ويقول لها : هذا الأمر جميل ولكن قد تأخر عن حينه فهى لم تكن بين أحضانى الآن فهى ملء نفسى وعواطفى ، فكيف أرجع عنها وأبعدها اللهم إلا بابعاد نفسى • فتضحك سومرو وتقول : ولكن دنياك التى تطلبها مزاجها غير كامل • فيضحك لقولها الاسكندر ويقول : واذا يكون أسلم طريق اصلاح مزاجها • فتقول لــه الفتاة : ولكنها كالنمر تخدش وتنشب أظافرها اذا ما وصلت ــ وكالنار تحرق اذا ما احتضنت وتطول المناقشـــة بينهما حتى تصـــل الى طلب « سومرو » منه أن يرجع عن محاربة « اشبر » فيحاول الإسكندر أن يستميل عواطفها نحوه ويجعلها تعمل على إقناع أخيها بأن يسلم أمره للإسكندر حقنا للدماء • وتقوم مناقشة حادة بين الإسكندر وسومرو وفيها تستعين سومرو بكل أسلحة الغادة الحسناء مع حبيبها لتقنع الإسكندر بوجهة نظرها ، فلما يظهر لها أن الاسكندر لا يزال عند رأيه فهنالك تثور وتحاول أن تظهر الإسكندر معها بموقف المخادع فترميه بأنه يعشق روكزان بنت دارا دونها فينكر الإسكندر بشدة هذا الافتراء فتقول له سأعمل على أن أجد روكزان لتقول لها هذا القول •• وهنا تظهر براعة الشاعر اذ يجعل روكزان تبرز على المشهد وتقول : ها انذا بينكما ! فيقف الاسكندر وسومرو فى حالة من فوره المشاعر والإحساسات فى سكوت ثم يفتتح الاسكندر الحديث محاولا التخلص من الموقف بأن يعمل على تصريفها لبعض ولكن « سومرو » تفاجئه بقولها : ها هى رفيقتك روكزان حدثها ما كنت تقول

وهنا تتداخل روكزان وتقول : هل حقيقة ترغب فى أن تتزوج سومرو ! فتقول سومرو : هذا مـا كان يقوله منذ حين فتسأله روكزان وهـل تتركنى اذن بدون الزواج ! فتقول سومرو : هذا ما كان يقرره لى منذ حين فتثور روكزان وتقول للاسكندر لا تجيب عنى هذه التهم ، الا تتكلم وتقول من منا ستتزوج ؟ وتقول سومرو للاسكندر وقد احست بغريمتها فى حب الاسكندر أمامها : ألست ستتزوجنى دونها وهنا تقول روكزان : ولكن من التى رغبت فيها أولا ؟ فتقول سومرو : أجب من التى ترغبها الآن ؟ وهكذا يضيقن الكلام على الاسكندر الذى يجد لنفسه مخرجا بأن يقول لهما : أن اختيار مشاركتى عرشى تحتاج اليها الى بعض الوقت حتى أخلص فيها بالتفكير ويذهب •

ويعرض لك الشاعر « روكزان » لوحدها فى منظر وهى تحدث نفسها وقد شعرت بتحول الاسكندر عنها تصب أعنانها ونقمتها على غريمتها « سومرو » والشاعر يظهر من ورائها مجليا مشاعرهاواحساساتها ، ويبين كيف انتهت مشاعرها إلى الارتكاز على العدم وقد تخلى عنها حبيبها وتذكر رابطتها بالاسكندر وقد انصرف عنها ذكرياتها الجميلة وتسـتعرضها واحدة واحدة وتحس بالفراغ الذى انتهى اليه مشاعرها فتتصور الاحساس الاعظم بالفراغ — أعنى بذلك الموت وتخاطب القبر راجية أن تجد فيـه ما يجعل عواطفها تسكن وتقر على قرار • وهذا المشهد من أبلغ المشاهد ، والصور الشعرية فيها من أعظم ما عرفه تاريخ الأدب الشعرى وتبلغ أبياتها نحو مائة بيت تعتبر كلها من الشعر الخالص أو معظمها وفيها تبرز المشاعر والاحساسات مصطخبة فى ثورة واضطرام • والتصوير الدقيق للمشاعر التى استولت على روكزان من أدق ما يمكن أن يكون والطاقة الشعرية التى اتفقت فى هذه القطعة تبين غنى الشاعر ومورده الذى لا ينضب ، لأنه لا ينزل عند الالهام فقط ، بل يستنزل أخيلته من الصناعة التى تساير الإلهام ، فهو من هنا يقترب من « بـول فاليرى » ولكن يختلف عنه اختلافا جوهريا فى أن الأخير يفسد إلهامه الشـعرى

بصناعته الفنية بعكس حامد الذى يجعل صناعته تماشى الهامه فلا أدبه بالأدب الملهم ولا بالأدب الصناعى ، وإنما هو مزيج من الاثنين •

والشاعر يستعين بإلهامه وصناعته الفنية فى هذا المشهد ليخلق من الصورة التى ألهمها صورا عن طريق الصناعة ، وفى هذا تبــدو مقدرة الشاعر الفنية فى الصناعة ، واذا قدر لهذا المشهد أن ينظر إليه من ناحية الفن لاعتبر من أحسن النماذج للشعر الخالص لأنه يتوفر فيها أكبــر مجموعة من الأبيات تصور بأدق تصوير وأصدق بيان مشهدا شــعريا تجاوب مع نفس الشاعر فأثار شاعريته من كوامنها •

ويعمد الشاعر فى الفصل الثالث لخلق مشهد بين « اشبر » ملك الهند و « سومرو » شقيقته ، وهذا المشهد فى حجرة من القصر الملكى بلاهور وفى هذا المشهد تبدو « سومرو » محاولة أن تثنى شقيقها عن الوقوف فى وجه « الاسكندر » ، فتهول فى اقتداره وقواته وتتحدث عن الجيوش التى التصقت بقواته من تساليا وكريد ومكدونيا وتراكيا وبلاد اشور وفارس والتتر والترك والعرب وتزين لأخيها أن يسلم للاسكندر حقنا للدمــاء وانقاذا للبلاد من الخراب فتثور ثائرة اشبر ويحمل على شقيقته لفكرتها التى تدعو لها فتحاول سومرو أن تخفف من ثائرة أخيها غير أن الشاعر يستعير كلمة السلطان سليم ويضعها على لسان اشبر فيقول إذا لم يذهب جنودى كلهم فأنا وحدى سوف أذهب لملاقاة الاعداء ! وهنا تقف الفتاة محاولة إخماد ثائرة أخيها فتقول : ولكن معنى هذا أن ترمى بنفسك بين التهلكة ، إن الانسان يأتى مرة واحدة لهذا العالم ، فلما هذا الارتماء فى احضان المهالك ؟ ويذهب الشقيقان فى مناقشة عنيفة تظهر من ورائها رغبة الفتاة الحيلولة دون اصطدام حبيبها بشقيقها ، كما تبدو كبرياء أشبر وإحساساته ازاء غزوة الاسكندر لبلاده •• وتفلت من فم الفتاة عبارة تنال من وطنية أشبر فيثور عليها ويصب عليها نقمته وغضبه وتنتهى هذه المناقشة بأن تعلن الفتاة حبها للاسكندر وأنها ستلحق به فيهجم عليها أشبر ويضربها بخنجره ضربة تصيبها جرحا بليغا فتسقط فى دمائهــا

فيكرر أشبر ضرباته حتى يرديها قتيلة وفى حالة غضب وعصبية يقف فوق رأسها يصب عليها نقمته ، ويقول مخاطبا اياها : ابتسمى لحبيبك وقد فتحت له الصدر تستقبليه !! • •

وهذا المنظر من أكثر فصول المسرحية عرضا للمشاعر وإبراز للعواطف والإحساسات والمواقف التمثيلية التى يخلقها الشاعر بالغة القمة الفنية • ولست أرغب أن أطيل عليك القول بذكر كل ما قاله النقاد الأتراك والاوروبيون فى هذا الفصل ، وكيف وصل إجماعهم بالمقدرة الفنية إلى غير حد ، وان يمكن تبيان نقاط الجمال الفنى والتصوير الصادق فيها فى تلخيص سريع مثل هذا ، إنما المسألة تحتاج للترجمة الصادقة الكاملة إلى اللغة العربية من قلم بليغ مالك ناصية اللغتين فينقل روائع التصوير والفن فى المسرحية الى لغة أبناء يعرب بما يجعلها تثير فى القارىء العربى ماتثيره من إحساسات ومشاعر فى القارىء التركى • لهذا نصرف النظر عن التلخيص الكامل لخطوط المنظر مكتفين بما قدمناه •

وفى المنظر الثانى يصور الشاعر ميدان المعركة وقد اشتبكت قوات الاسكندر بقوات اشبر ، وقد وقف الاسكندر على علٍ يشاهد مجرى المعركة والتباشير تنهال عليه بالظفر ، والاسكندر فى حالة شعورية مهتاجة يتنسم أية اشارة من قواده تبين له أن اشبر رضخ ، وهو من وراء ذلك يرجو أن يحظى بحبيبته « سومرو » دون أن يفطن لما أصابها على يد أخيها • وبينما المعركة تدور على أشدها يتقدم أرسطو الى الاسكندر ويشير اليه بأن ينظر الى شىء كالعلم يرفع على سور المدينة من جهة مدخلها •• وفى ذلك الوقت يأتى أحد السعاة ويتقدم من الاسكندر ويقول له إن هنالك إشاعة بين الجيش بأن اشبرينوى صلب « سومرو » فيتهيج الأسكندر ويأمر قواده بالهجوم ، وبينما الجميع فى استعداد للهجوم العام تبدو روكزان فى حالة غريبة متقدمة من الأسكندر ، وتنتهى إليه وتمسك بزمام جواده وتقف فى طريقه وتمانع فى الهجوم فيحاول الأسكندر أن يقنعها بأن هذا محال وأن فى بقائه اطالة للمعركة بغير

داع ، ولكن روكزان تبقى مصرة على معارضتها وأخيرا يضيق بها الأسكندر فينفث عن صدره حقيقة غرضه من الهجوم بقوله أن سومرو ستموت ! وهنا تثور ثائرة روكزان وتحمل على سومرو وترجو لها الموت وبينما هى فى نقاشها مـــع الأسكندر ، وهى تحاول إثنائه عن الهجوم وهو يحـــاول صرفها عنه ، يتقدم أحد كبار القواد من الأسكندر ويقدم له سيف اشبر ويقول : المعركة أوشكت على الانتهاء ولكن أشبر معجماعة من قواته مستميت فى الدفاع عن مدخل المدينة ويسأل الأسكندر القائد هل عنـــده معلومات عن سومرو وشقيقة اشبر فيقول القائد : بأن هنالك رواية انه أصابها فى مقتل ويندفع الأسكندر بجواده آمراء قواده وجموع جيشه الاحتياطى بالهجوم ، ويدفع عن طريقه بشدة روكزان لكنها تتعلق باقدامه ، وتسقط تحت سنابك جواده وتصاب فى مقتل • ويختتم الشاعر المنظر والأسكندر على جواده وخلفه قـــواده فجموع من قواته آخـــذة فى الانطلاق الى الميدان ، وروكزان جريحة تغالب الموت والموت يغالبها !

وفى المنظر الذى يليه يعمد الشاعر إلى اظهار « رو كزان » لوحدها وهى فى ساعاتها الأخيرة تستودع الدنيا مرآها الأخير ويشخص انفعلاتها وإحساساتها الأخيرة فى كلامها فيقول فى المستهل :

(لقد ذهب ! •••إنه يذهب ••آه يا الهى ! إننى عشت لأتلقى ضربته من جديد ! ماذا جرى لى ؟ لست أدرى قلبى يفيض بالآلام ، ولست أدرى ماذا قال ، وماذا فعل هذا الظالم ! لقد تغير حالى بدون أن أحس تغيرى تنظر لحالها وتقول : لم أكن من برهة جريحة • اه ! لقد اوقعنى تحت سنابك جواده ! لقد عرفت ما كان ! ـــ تبكى ـــ لقد كنت رفيقته فى حياته ، زوجته ، ومع هذا وطئنى بجواده ومضى ! ••• ـــ تحاول أن تقوم ـــ أواه ، لقد افتقدت قواى ! انى لكى أتعقبه أحتاج لجناحى طائر ! ••• أواه ! •• آه ! تسـحب نفسها قليلاً على الأرض ـــ إن الجروح التى تركها فى جسدى لا تؤلمنى : إنها تنشر فى جسمى الاستكانة والاستسلام ، وكأن فى ذلك لذة لى !) •

ثم يمضى الشاعر واضعا على لسانها مناجاة طويلة تزيد أبياتها عن السبعين وتنتهى مناجاتها بموتها ... والمجال لا يتسع لتلخيص المناجاة الشعرية فهى قطعة واحدة من الشعر الوجدانى الرقيق والعواطف الثائرة والشعور والإحساسات المهتاجة . وفى هذه المناجاة أبيات من أبلغ الشعر وأروعه .

يختتم الشاعر الفصل الثالث بهذا المنظر

أمـا فى الفصل الرابع وهـو الأخير فيعمد الشاعر لإبراز أرسطو فى المنظر الأول لوحده وقد وقف على رأس رو كزان وذهب فى حـديث ذاتى فى تسعة عشر بيتا من الشعر الخالص — Pure — ضمنه موقف أرسطو من حروب الأسكندر ثم يعمد لموقف أرسطو من الميتة وهو يضع على لسانه مناجاة شعرية فى نيف وأربعين بيت ، وهو فى حـديثه الأول ومناجاته ذلك الفيلسوف المتأمل الذى لا يقف عند ظواهر الأشياء وإنما ينزل إلى أعماقها القصية ، وأنت تلمس فى مطالعتك لكلام أرسطو فلسفة تتمشى بين سطور الشعر مما يثبت دراسة الشاعر لفلسفته دراسـة دقيقة مكنته من تمثيل خطوط فلسفته وفى المنظر الثانى من هـذا الفصل الذى به يختتم الشاعر مسرحيته يرى الأسكندر وفى معيته قواده وبجانبه أرسطو وأمامه « اشبر » مكبل فى الحديد وذلك أمام مدخل مدينة لاهور التى سقطت تحت يد قوات الاسكندر : ويفتتح الشاعر المنظر باظهـار الاسكندر مظهراً التساؤل عن تلك المصلوبة على سور المدينة ؟ فيجيبـه اشبرانها التى ارادها الأسكندر رفيقة له فى الحياة ! فتبدو على الأسكندر ملامح التفجع غير أن اشـبر يحاول وكأنـه يخفف الفجيعة فى نفس الاسكندر وهو فى واقع الأمر يحاول أن ينال منه ويتهكم عليه فيقول ! لا ! إنها معذورة اذا تجاسرت ووقفت تحيى معشوقها ... واذا كانت قد ارتقت هذا المكان العالى فسائقها فى ذاك شدة غرامها ومرامها أن تراك ! وهنا يحمل الأسكندر عليه حملة كلامية شديدة ويصب على اشبر لعناته فيحاول اشبر أن يبدو فى مظهر مخفف ثورة الأسكندر فيقول : لـم

كل هذا الغضب يا ملك الملوك ••• هل اعادة الحياة لها شىء أمام قدرتك •••
أن الذى يتغلب بارادته على كل شىء ، يجب الا يقف هكذا مكتوف اليد .
أنها كانت منذ حين تنبض بالحياة ولقد ساقها هذا العاجز الى الممات ••
وأنت وفى يدك القدرة والصولجان وفى فطرتك الأمر والنهى والسلطان
دمائك تجرى نجابة الملك واقتداره ، ففى مستطاعك أن تهب سومرو
الحياة ولا تقف مشدوهاً مبلبل الفكر كالضعفاء ! ــ ويضحك ويقول
للأسكندر : أحيها يا مليك الزمان أحبها ثم يقهقه ••• فيضطر الأسكندر
أمام تهكم اشبر أن يصرف النظر عن مهاجمته ويتحول لمناجاته سومرو
المصلوبة ويقول فى مستهل مناجاته التى تبلغ أبياتها نحو الثلاثين : لقد
كانت آسرة القلوب بحسنها ولطافتها ، وكانت فى جمالها حسناء تعشق
وفى كل مرأى منها منظر فريد وحسن لا مثيل له ، ومع كونها كانت
شقيقتك تستحق منك عطفا وشفقة فقد أوردتها موارد التهلكة وينتهى
من مناجاته ويقول لأشبر : هل أرضيت الهتك يا اشبر ؟ لقد أوردت
شعبك بموقفك عالم الأموات ••• لقد ذهب كل شىء فهل بقى لك
ملك ؟ فيسخر من كلامه اشبر ويقول : نعم بقى لى شىء أعظم من الملك
هو شرفى وتثور ثائرته فيدق الحديد الذى كبلت يداه به على بعض
ويقول : نعم لقد سقطت أسيراً وكبلت بالحديد ولكن ليس معنى ذلك
أن نقص شرفى شيئا ، لأنى لم أرفع فى طريقك الغار كما أرادت تلك
الخائنة ، فاذا اياك أن تظن أننى مهزوم وإن كنت أسيرك •• أنا الغالب
لأنى خرجت من المعركة بشرفى وأنت المغلوب لأنك خرجت بمحض لا شىء ،
اسقطت عرشاً واستوليت على مملكة ولكن بعد أن صارت جرداء بلقع ! ــ
ثم يصرخ ــ ها أنا بين يديك بين الانحلال ••• فرد واحد أمام ثلاثمائة
ألف ورائك يشدون ازرك ••• فإذا كنت تريد الانتقام منى فتقدم ، فالطريق

أمامك أمان والأساور التى تزين معصمى تشد أزرك ! ويقف الاسكندر أمام ثورة أشبر متعجباً من شجاعته فيأمر أحد قواده بأن يفك عن أشبر ويقدمه له فيرفض أشبر السيف قائلاً : أن يدمروتك وقد لمست شجاعتى أرادت أن تظهر أعجابها برد سيفى إلى ، ولكن ماذا ينفع هذا وقد انتهى كل شيء ••• إنك قد تأخرت عن اظهار مروتك يا أسكندر وهنا يتقدم منه الاسكندر ويقنعه بأن يسترد سيفه فيتناول السيف ويخاطب الاسكندر أن غمد هذا السيف كما ترى قلبى ويطعن نفسه ، ويسقط على الأرض مضرجاً بدمائه ويهيج الجميع ويصرخ الاسكندر : أيها التعيس ! ماذا فعلت ؟ فيقول أشبر ، لقـــد تركت لك الدنيا وتجردت عن مطامعها لتلغ فيها حتى يرتوى نهمك ! ويموت ••• ويبدو أرسطو حاملاً تابوت رو كزان متقدماً من الاسكندر ويضعه فى ركن ويرفع عنه الغطاء حيث تبدو من داخله رو كزان • وفى ذلك الوقت يقول الأسكندر مخاطباً الميت : خليق لك يـــا أشبر هذا الخلود ! وهنا يرفع أرسطو تابوت رو كزان ويقول للأسكندر : وهذا علم آخر من أعلام ظفـــرك ! فتفور احساسات الأســـكندر ويصرخ رو كزان ! وهنا يجيبه بعض الأمراء بقولهم نعم هى ! ••• وهنا يرتفع صوت الأسكندر مع تأوه متسائلا : هـــل هى جريحة ! وهنا يرد عليـــه أرسطو : بقوله : لا ليست مجروحة ! ••• فيتساءل الأسكندر فى ذهول : إذن ماذا ؟ فيرد عليه أرسطو : أنها جثة بلا روح ! ويخاطب الأسكندر يا مارس يا اله الحرب تأمل هذا الفصل الدموى من تاريخك ويشير بيده إلى رو كزان وسومرو ويقول •• إنهما نظرتان من نظراتك برقا فى ظلام سمائك فخسفا كل بدر فى عليائك وهنا يتمتم الأسكندر قائلا : رو كزان صريعة وسومرو مصلوبة وأشبر غارق فى دمائه ومدينته مهدمة وجيشه على آخره مفنى ! وهنا يتداخل فى الحديث مع الأسكندر أرسطو ويقول له أن أشبر أخذ جيشه ورحل إلى دار البقاء ، وكأنه فى رحلته يريك شأن

الدنيا وأمرها الفانى وهنـــا يرد عليه الاسكندر مقاله بقوله : لقـــد تحول العالم إلى مقبرة كبرى ونثرت السمـــاء صواعقها عـــلى الأرض وانتثر الجموع أمواتا على الأديم ، وأصبحوا فرائس للوحوش الضارية وهنـــا يقول أرسطو إن شهواتك هى التى استوجبت كل هذا ! ويبدو الأسكندر فى ذهول محدثا نفسه : إن مدن البنجاب فى احتراقها ، كأنى بها عازمة على أن ترحل لعالم السماء ! ولا يتركه أرسطو لنفسه ويهاجمه قائلا : لقد فنى مع هذا شعب بأسره ! ويصل كلام أرسطو الى نفس الأسكندر وكأنه صدى بعيد أتى من أعماق نفسه فيرد عليه : أيتها النفس الحريصة ماذا وجدت ! فيقول أرسطو : يا مليك الدنيا لقد نلت الظفـــر ! فيصرخ الاسكندر اواه اواه ! ••• فيجيبه أرسطو : لات حين مندم • وهنا يلتفت الاسكندر إلى كينوس أحد قواد جيشه ويقول : كينوس ما هذا الجمع أيوم القيامة ! •• سل بريداس الأمر يجبك ؟ وبريداس هنا يقول للأسكندر : سل بطليموس فيتوجه الأسكندر لبطليموس بالسؤال ويقول : قل يا مؤرخ الشر وهنا تثور ثائرة بطليموس فيصرخ فى وجه الأسكندر : لـــم هذه الحقارة منك يا أسكندر ؟ إن كنت أنا الذى أدون التاريخ فأنت الـــذى تخلقه ! فيصرخ الأسكندر : لا تهيج أفكارى • ويتوجه بنظره لارسطو ويقول : أرسطو ! ما هذا ؟ فيجيبه أرسطو : هذا الظفر الكلى أو محض لا شىء ! وعلى هذا تختتم المسرحية الخالدة •

* * *

إن هذه المسرحية قطعة تصويرية بليغة للنفس الإنسانية وشهواتها ورغباتها وميولها ، والصراع القائم بينها وبين العقل ، وهنا يمثل العقل المحض أرسطو ، والشهوات والرغبات « الأسكندر » كما يمثل المثاليات العليا

والتعلق بها شخص « أشبر » وفى شخص « رو كزان » تتمثل اسماتة الميول الانسانية وفنائها فى شخص الحبيب ، كما تبدو فى شخص « سومرو » تحايل الشعور والعاطفة على العقل والمثاليات والصراع الذى قام بين « الأسكندر » و « سومرو » صراع بين الشهوات والرغبات والحرص على مظاهر السلطان والتسود من جهة الأسكندر وبين العواطف والاحساسات والمشاعر من جهة سومرو . كما أن الصراع الذى انتهى بمقتل سومرو ، صراع بين المثاليات والكرامة والوطنية من جهة « أشبر » وبين الشعور والعاطفة من جهة « سومرو » ومجرى المسرحية تراجيدى صرف وروح الشاعر رومانطقية فيها ، وشخوص المسرحية معروفة النظائر فى العالم الخارجى ، لكنها تبدو للنظر متحركة فى جو أشف من جوّنا فكأنما هى أحلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنهـا تتحول بقوة مستعلية عليها خارجة عنها ، فهى مسوقة من حيث لا تدرى الى حيث لا تدرى ولا طاقة لها على التوقف والمغالبة فهى من هذه الناحية تجرى على مذهب أسلوب العرض المسرحى ، حيث تبدو براعة الشاعر حامد فى السياقة وخلق الجو . فهو من هنا صاحب فن مسرحى إلى جانب ماله من روح الفنان الشاعر .

فلسفة حامد فى شعره

يقول الدكتور اروين هومل مترجم آثار حامد إلى الألمانية **إن حامد لو لم يكن شاعراً لكان فيلسوفاً ، لأن فيه شخصية الفيلسوف غير أنها محتجبة وراء شخصيته الشاعرة التى ظهرت . والواقع أن حامد فيلسوف أصيل فى الفلسفة ، غير أنه يمزج الفلسفة بالشعر كما كان يفعل كوته** Goethe **شاعر ألمانيا الفيلسوف ، ودواوين حامد تفيض بجانب الشعر الخالص بأعمق صور الفلسفة ، ولقد** حاول أكثر من واحد أن يخلص بعناصر الفلسفة فى شعر حامد وكان من هؤلاء فيلسوف الأتراك

رضا توفيق ، وكانت نتيجة محاولته سفر ضخم بلغت صفحاته الخمسمائة حاول فيها حصر الخطوط الأساسية لفلسفة حامد ودرس مذاهبه فى التفلسف وكانت هذه الدراسة مقدمة لالتفات بعض الاساتذة المستشرقين إلى فلسفة حامد فى شعره ، وكان من هؤلاء الدكتور اروين هومل الذى نال أجازته فى الفلسفة ببحث عن فلسفة حامد تقدم به لجامعة كوبنهاجن بالدنمارك • والكلام عن طاقة حامد الفلسفية وأسلوب تفكيره الفلسفى يحتاج لسفر ضخم لهذا نقصر الكلام على خطوط فلسفة حامد •

بيدأ حامد فلسفته من العالم الخارجى حيث يلاحظ إن كل شىء محض تغاير ولاثبات لشىء وهو فى هذا يتفق مع « هيراقليط » فيلسوف الاغريق •• غير أن هذا التغاير الذى يراه حامد حقيقة أولية تأخذ مجراها دورية ، ولهذا لا يرى ما يمنع تصور الأشياء تعاود صورتها الأولى بعد أن تذهب فى طيات العدم بأن تظهر مرة ثانية فى دورة من دورات التغاير اللانهائى •

ويتساءل حامد عن مجرى التغاير ، وهل يسوق حتما التسليم بأن كل شىء محض تغاير إلى العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجيب حامد انه يرى وجود شىء فى الوجود حتى يأخذ فى التغاير فى الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير فى العدم محض لا شىء • ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism **فى الفلسفة •**

ولكن اذا كان هنالك شىء فى الخارج يأخذ فى التغاير فى الزمن فهل فى الإمكان معرفة كنه هذا الشىء ؟ يتدرج حامد فى الإجابة على هذا السؤال من العالم الخارجى إلى العالم الداخلى ويقول إن مدركاتنا نسبية بالإضافة للأشياء الخارجة عنا ••• غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير نستخلصه من النظر فى العالم الخارجى ، وأول المدركات فى التغاير بمعنى أكبر تغاير يمكن تلمسه هو ذلك التغير الذى ينتهى بالحى إلى أغوار العدم فيطويه طى الممات • فلهذا القبر من حيث هو مستقر الموتى ،

مستقر الحقيقة الكبرى ، حقيقة الحياة والممات ولكن أى سر كائن فى الموت لا يسبر غوره ، وأى لغز تنطوى عليه المقابر :

هذا ما يجيبك عليه حامد فى دواوينه الثلاثة « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » والتى تشمل على وجه عام كل مطالعات حامد الفلسفية • وهذه الدواوين الثلاثة التى كتبها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة تتضمن إلى جانب ذلك كل خطوط فلسفة حامد • وكما رأى اللورد هولدين عن حق كونه أعظم من وقف يستجلى الحياة أسراره ، كذلك ارتأى الفيلسوف رضا توفيق عن حق عبد الحق أعظم من وقف يستجلى الممات أسراره • لقد رأى فى الموت حقيقة ملموسة لا تنكر ، وقرر أن التفكير فى حقيقة الموت يتضمن التفكير فى كل مسائل الميتافيزيقا والتى توقع الإنسان فى بيداء الحيرة كما يرتأى اليوم موريس مترلنك وفى هذا يقول حامد :

بزى ، ثولو مدرايدن سر شكته حيرت ،
اوا ولماسه ، اوله مازكن وجودك امكانى •
ثولوم قيلا بزى ايقاظ خواب غفلتدن ؛
آبيرمايان ده او ، لكن ، ظلام حيرتدن !
سنك دليلك اولور ، هم،سنى ايدرتعقيب؛
آغير كلير سكا رفتارى فرط سرعتدن •
ايدر تمسخر ايله خنده بر كناره طوروب ؛
دونوب كيدنجه قدر بزم بوبزم عشرتدن :
كزين مسيره ده ، اكلن يابر ضيافتده ،
اولوربرى اوكاهميا ــاوكون ــ اوهيئتدن
كواوبشفقطوغةجقكنسنك دمخورشيدك
اونك جيقار يوزى دهشتلهعمقظلمتدن !

فى هذه الأبيات البليغة فى أدائها يقول حامد إن الموت شىء يسلب الراحة دائما ، يكمن للإنسان فى كل شىء فكأنه والحياة فى عداء • نعم

يرى حامد هذا وفى الوقت نفسه يفصح عن أن الموت هو الذى يدفعه التفكير لا الحياة • ولهذا صلة بمذهب حامد فى السلوك الانسانى الذى يراه مرتبطا بالإحساس باللذة والألم ، ومن الألم الذى يبعثه التفكير فى الموت والإحساس به يبدأ حامد بحثه فى استجلاء أسرار الممات •

يقول حامد :

ناصل تعقل اولونسون فرائضى عمرك ؟•
عقولـه ضـعف كلير ، دائمـا بوقوتـدن !

وهو فى هذا يرى كيف يتمكن الإنسان من وضع دستور للعمل فى هذه الحياة طالما حقيقة حياته تابعة للمجهول الذى هو الموت ، ويتساءل هل فى إمكان العلم والفلسفة أن تمد يد المعونة للانسان ؟ ويجيب :

فنون ، ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت !
صو كنده جونكه اومعنا جيقـار بوصورتدن

ومادامت العلوم ظنونا والحيرة نهاية التفلسف فالانسان سيسقط فى الحيرة ازاء الممات ، ويفسر سر هذا بقوله :

او كندى كندينه كورمز ، فقط أشارت ايله ،
او كنـدى كندينه كلمز ، وليك قدرتدن ! ••

فكأنه يرى أن المعرفة الإنسانية التى يحصل عليها لا تخرج عن كونها مظاهر ليست من الحقيقة فى شىء ، هى رموز Symbols للحقيقة وقرارة هذه الرموز واعيتنا التى تفيض بهذه الرموز من القدرة والارادة المطلقـة •

وهكذا يرجع « حامد » إلى الايمان • ولكن رغم ما يبعث فى النفس

من الاطمئنان لا يقدر على التغلب على الحيرة والشك الذى يبعثه أسرار المـات فيقول فى هذا :

عقيده رهبر ايكن بوجهان باقى يه •
ثولوم •• ده ينجه ثولو فانيان ، خشيتدن ! ••

ثم يعقب على ذلك بقوله :

آلشميور نه عجب ؟! انقلابه طبع بشر ،
بو كون جهانده • اولو كن نه وار ايسه ديكر كون •
توحش ايتمز ايدك بلكه بز مهالكدن •
اكر حقيقته اولسه خيالمز مقرون •

وفى هذا يرى أن عدم اطمئنان الإنسان راجع لجهله بالحقيقة ، وان هذا الجهل يقتل فى صدورنا الأمل ، ولهذا لا يطمئن الإنسان للمـوت • ويقول معقباً على ذلك :

اكر شو طوبراعك التنده بر بناه او مسه م ،
طورورمى يم سر قبريده بن او سيمبرك ؟!

وفى هذا البيت الوجيز البايغ فى أدائه يقـول « حامد » إنه ما دامت الحياة الأخرى ايماننا يجعلها فوق مرتبة الظنون والشكوك ، ومـا دام القبر الطريق للحياة الباقية ـــ ولا طريق غيرها ، فلماذا لا ألحق بزوجتى الحبيبة بدلا من الوقوف على المقبرة أتحسر وأقضى الوقت فى التفلسف ؟•• وكأن هنالك فى قلب الشاعر شك فى الحياة الأخرى يقضى عليه إيمانـه وعقيدته وهذا الشك وليد الخوف من المطلق المجهول ، ومن العدم الذى يكتنفه ومن الشبهات التى اختلطت بعقله مع الرغبة فى البقاء والتشبث الشديد بالحياة ، وكل هذا يدفعه للايمان بكائن علوى هو الله ، فيندفع منه أن يشد جنانه وأن يشمله بعنايته وفى خشوع وخضوع يتوسل الشاعر الله

ولكنه سرعان ما ينتبه إلى أن الحقيقة الأولى والأخيرة واحدة ، أتينا من التراب والى التراب سنؤول وفى هذا يقول :

طورور حقيقت اشيا ، تراب شكلنده ،
سؤال آخرت ايند كجه بن ، بو تربتدن •
وهكذا يخرج بأن الحقيقة دورية بينها سر الممات •

* * *

أيتها المقبرة ! هذه دقائقك الأخيرة ،
خالقك ، لسر غريب !
حينما يميل نور نحو الظلام ،
وينحنى ليصير كومة تراب •
فهذه أعلى شاهقاتك ،
وهذه أدهش حقائقك ! ••
أيها الطالع المائل هـذه الحقيقة لا تـدرك ،
هذا شأنك ، وهذا ما يليق بك فى الكائنـات
« حامد »

يقف حامد أمام المقبرة مخاطباً زوجته فيقول :

بر سجده بى اكديرر جبينك
عمقنده بوراز سر مدينك

يقول حامد مخاطباً زوجته أن جبينك الذى لامس الأرض يذكرنى بالسجود الذى يحمل فى أعماقه السر الأبدى • فى مثل هذا الأداء الـذى يبلغ به حامد ذروة البلاغة وحد الاعجاز يمضى فى استجلاء سر الممات الذى وقف من اعتابه عند مقبرة زوجته فاطمة •

قلنا أن حامد يرى أن التفاير الحقيقة الأولى الملموسة فى الأشياء

التى تكتنفها ، وهو ينتهى بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التغايرات الملموسة ٠ هذا الوجود الشامل كل شىء والمحيط بكل شىء رغم تغايره فى الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته وفى هذا يقول حامد :

خير ! كيدن ابديدر ، ظلام ماضى به ،
اوت كلن أزلى در فضاى دورانه ؟٠

وهو بذلك يقرر عدم فناء شىء فالآتى يأتى من الأزل والذاهب يذهب للأبد ، ولكن بين الآتى مـــن الأزل والذاهب للأبد شىء نفتقده ، ينـــزل بالإنسان فى لحظات إلى كومة من تراب ، فإذا لم يكن هذا شىء موجوداً فكأن العالم محض لا شىء ، مقبرة كبرى تصطخب فيها الأشياء ، ويعبر عن هذه الحقيقة فى أسلوب رمزى فيقول :

بو صفر نه در حساب ايجنده ؟
أرقام اوكا انقلاب ايجنده ! ٠٠
برهيجىء ذى وجود ، ياخود ،
بر قبردر اضطراب ايجنده !

فإذن لابد من شىء إن لم يكن صار إلى العدم فإنه فارق البدن حتى فارقت الحياة الجسد ، هذا الشىء هو الروح ، الذى يترك الجسم فيترك وراءه الموت ٠

هكذا ينتهى « حامد » إلى اثبات وجود الروح ، ورغم أن هذا الدليل بدائى لا يصلح لاثبات فكرة وجود الروح ، إلا أنه من المهم أن نـــلاحظ أن الاعتقاد بروح مفارقة للبدن تولد من مشاهدة ظاهرة الممات كمـــا يؤكد الكثيرون من علماء الأنثروبولوجيا ، فكأن حامد لجأ إلى الوضع الفطرى للعقل ليخلص بوجود الروح ، ولكن ما هو الروح ؟

يقول حامد فى التساؤل عن ماهية الروح :

بر بـــاشقة حيـــات مســـتدلدر ؛
محو اولمـــاز او روح ، منتقلدر ،
هر شـــيده بر انقلابدر بـــو ! ..
يا روح نه در ؟ بقا بـــولور او ؟

ويجيب أن الروح سر mystère ومحيط ومستقل عانياً بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة فى كل ظرف وحين فى الكائنات ، أعنى قاصداً المذهب الفلسفى الذى يعبر عنه اصلاحاً — Panpshychisme — ، مقرراً أن هذه الفكرة تتناوبها الظنون بين قبول ورفض فكأن الروح سر لا يعرف حقيقة غير الروح نفسها لأنها مشتملة على أسرارها . وهو فى إجابتـــه ينهج نهج القرآن إذ يقول ويسألونك عن الروح ، قل الروح من أمر ربى ! ويعمد حامد لإثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن فيقول :

بيهوده كليرمى هيچ خـــلائق ؟ .

وهو نص الآية « أفحسبتم إنما خلقناكم عبثاً » ويعقب على ذلك بقوله :

مخلوقنى هيچ ايدرمى خالق ؟ .
هم بلكـــه او بزچه برهدردر !.
هيچلك اوكـــا قارشى برد كردر

ناصاً فى ذلك على أنه : أيحسب الإنسان أن الخالق يجعله عدماً ، فذلك أن كان فى نظرنا انتقام منتقم ، إلا أنها بالنسبة لله لا تليق كمـــا يأخذ برهانا وجوديا ontologique ليثبت بقاء الروح فيقول أن الجوع كما انه الدافع للتحرر من ألمه بالتغذى كذلك الأمل بالبقاء والخلود سائق الخلود ودليل على بقاء الروح .

ويندفع عبد الحق حامد فى إثبات بقـــاء الروح ، وهو فى اندفـــاعه ينتهى إلى أن الحياة مهزلة ويميل للريبة فى الأشياء والشك فيهـــا ويمكنك

أن تلمس الجدل النازل عند حامد انه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة من الاقتراب من فلسفة الشكوكيين حتى ينتهى إلى فلسفة الإمكان ، لأن حامد بطبيعته ميال للشك فى الأشياء ، والحقيقة التى يخلص بها أن الحياة ملهاة مفجعة tragi - comique ومهزلة ليس ورائها من شيء .

يرى حامد أن المعرفة البشرية ظل للخيالات التى تمضى فى المخيلة ، وأن الأشياء تأخذ مواضعها من هذه الخيالات ، وأن الأشياء رموز من حقيقة غامضة ، لهذا ترى « حامد » سرعان ما يتظاهر فى صورة المفكـــر المثالى Idea iste الذى يرى قرارة الوجود الواعية الإنسانية وبذلك تصبح الحقيقة ذاتية subjective وينتهى من كل هـــذا إلى أن الوجدان البشرى هو أعظم حقيقة فيها تتظاهر كل الحقائق صغراها وكبراها ، وهو يعبر عن هذا فى قوله :

وجداندراك بيولد حقيقت

هب اونده بوبوك ، كوجوك حقيقت

وأنت تراه على أقرب ما يكون من فلسفة « ديكارت » الفرنسى ، وينتقدم من هذه الحقيقة للعالم الخارجى فيقول أن الحقيقة اليقينية هى فى مطابقة المدركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهى إلى أن الحقيقة ذاتية قائمة فى عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد . وبذلك ينتهى « حامد » للنقطة التى انتهى اليها « بروتا غوراس » فى أن الحقيقة اعتبارية تختلف من شخص لآخر .

يعرض « حامد » لهذه الخطوط فى مقطوعات طويلة ويربط النتائج التى خلص بها للحقيقة التى كلها أسرار ، حقيقة الموت والمقبرة !

هذه لمحات تختطفها من خطوط فلسفة « حامد » اليوم لهذه الدراسة التى نكتبها بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لوفاة الشاعر الفيلسوف .

خـــاتمة

هذه دراسة سريعة عن حامد لا نقول عنها أنها استوفت بالبحث كل نواحى الشاعر الأعظم عبد الحق حامد ، وإنما كل ما نستطيع أن نقوله أنها عرضت عظمة حامد بما يشعر الانسان بعبقريته وعظمته • وقد اعتمدنا فى دراستنا هذه على ثلاث طبعات من مجموعة آثار حامد ، اثنتين فى التركية وواحدة فى الألمانية ، والطبعتان التركية واحدة منها هى الطبعات الأولى لآثار حامد وهى من أندر الطبعات الآن ، والثانيـــة هى طبعة حـــديثة صدرت هذا العام بمناسبة الذكرى السنوية الأولى وهى فى اثنى عشر مجلداً ضخماً ، كل مجلد فى خمسمائة صفحة أما الطبعة الألمانية فهى من ترجمة اللجنة الألمانية التركية بالآستانة وهى فى عشرات مجلدات ضخمة ، كل مجلد فى ستمائة صفحة ، وإلى جانب مجموعة آثار حامد اعتمدنا على كتاب رضا توفيق الفيلسوف التركى المعروف عن حامد وفلسفته وهـــو فى نيف وخمسمائة صفحة وتحتوى على فوائد كثيرة بخصوص فلسفة حامد وشعره وفنه ، كما راجعنا قصاصات المجلات والجرائد التركية التى كتبت كثيراً عن حامد بمناسبة ذكراه السنوية الأولى هذا العام ، هذا إلى ما كتبته فى العام الفائت حين وفاته • ولا يسعنى هنا إلا أن انتهز الفرصة فأشكر صديقى الأستاذ سامى الكيالى الذى أتاح لبحثى هذا فرصة الظهور على صفحات مجلته الراقية ثم طبعه فى رسالة مستقلة لفائدة أبناء العربيـــة ولذكرى الشـــاعر الأعظم ، فله منى أعظم الامتنان لاحتفاءه معنـــا فى ذكرى شاعرنا الأعظم عبد الحق حامد •

ميخائيلَ نعيمه

(١٨٨٩ —   )

هذه دراسة ممتعة من دراسات المرحوم الدكتور أدهم كتبها خصيصاً للحديث عن أديب لبنان المتصوف ميخائيل نعيمه • وقد ضاعت مع ما ضاع من آثاره على أثر فجيعة الأدب بانتحاره • ثم عثر عليها صديقه الشاعر الأستاذ الصيرفى فتكرم وسلمها لنا يوم كنا فى القاهرة فى الشتاء الماضى ، وكنا نعتزم نشر هذه الدراسة فى عدد مستقل كما فعلنا فى دراستيه عن طه حسين وتوفيق الحكيم لولا أن هذه الدراسة غير كاملة ، لذلك آثرنا نشرها تباعا لكيلا يفوت القراء الاطلاع على آخر ما كتبه العالم العبقرى عن أديبنا المعاصر ، ونبدأ اليوم بنشر التوطئة على أن ننشر ما وقع تحت يدنا فى أعداد قادمة • فاللفقيد الرحمة وللأستاذ الصيرفى الشكر لاعتنائه بآثار الفقيد وحرصه على اذاعة ما تصل يده إليه •

« الحديث »

توطئـــة

العصر الذى نشأ فيه ـ ميخائيل نعيمة ـــ هو فى الحقيقة عصر يذهب جله قبل الحرب العالمية (١٩١٤ ـــ ١٩١٨) والقليل منه يأتى بعده فيمتد على صفحة الزمن إلى يومنا هذا • فهذا العصر من هنا عصر تـــداخل فى تكوينه جيلان متباينان ؛ فهو من هنا ليس بالعصر الذى تتسق فيه الأوضاع والأحوال فى شىء من الاطراد على مجرى الزمان ، لأن الحرب العالمية التى نشبت ١٩١٤ بين كتلة دول الوسط والحلفاء ، جاءت من هذا العصر فى الوسط ، فشطرته نصفين ، وأقامت هوة سحيقة لا يسير لها غور ، بين الجيل الذى ذهب بنشوب الحرب ، والجيل الذى أتى من بعده ، والذى لم يكـــد يفق من صدمة ، حتى دهم بالحرب القائمة اليوم ، ومن هنا يمكننا أن نقول ، أننا لا نجد للعصر الذى ولد فيه نعيمه ونشأ فى ظلاله ، مثيلاً فى كل تاريخ العالم الحديث ، ذلك أنه عصر ينطوى على صفحتين متعارضتين ، ووضعين مختلفين فى الشكل ، ذهبت الأولى فى جوف الزمان بقيام الحرب العالمية وأما الأخرى فالبشرية اليوم فى سبيل طى صفحتها لنشر أخرى جديدة •

على أن ميخائيل نعيمة الذى نشأ فى الجيل الذى سبق الحرب ، ونشأ متكونا تحت تأثير العوامل التى كانت تتعامل فى محيطه ، فقد جاءت نفسيته وشخصيته مطبوعة بطابع الجيل الذى انصرم بفوات الحرب الكبرى • ونعيمة بعد ذلك أن كان ماشى تيـــارات الجيل الذى لحقه • فهو فى الواقع لم يماشها إلا فى الظاهر ، على أساس من شخصيته التى تكونت فى ظـــل أهواء الجيل الذى نشأ فيه • ومن هنا نرى مشاركة ظاهرية لإخوانـــه من أبناء القارة الجديدة التى هاجر إليها فى الدفاع عن الديمقراطية أمام

الأوتوقراطية الألمانية فى خنادق فرنسا • ومن هنا لم يكن تأثره بالأحداث التى تركتها الحرب فى نفوس الملايين من المحاربين الذين عادوا من خطوط القتال إلى بلادهم بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، يحملون فى أنفسهم روح التمرد على كل شىء والثورة على كل تقاليد الماضى التى خرج بها الانسان إلا فى إن ينفض عن نفسه ما تراكم عليها من غبار مدنية الغرب التى اضطر إلى أن يأخذ بها فى بلاد المهجر بأمريكا الشمالية ، وهكذا تخلص نعيمة من كل العوامل والمؤثرات التى اكتنفته فى الغرب وعاد إلى الشرق فى مستهل العقد الرابع من القرن العشرين بروح الشرق واستقر ببلدة بسكنتا بلبنان • لابساً مسوح مسيح جديد ، يبشر بدين أساسه الاندماج فى الحياة التى بالطبيعة ، ويدعو إلى صوفية جديدة تستمد أصولها من ينابيع الشرق القديم ، من البوذية والطاوية والمسيحية •

ونحن يمكننا أن نفهم حياة نعيمة وشخصيته ، اذا نظرنا إليـــه من هذه الوجهة من النظر ، ومن الأهمية فى توضيح هذه النظرة ، الرجوع إلى ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، فكون بيئته الفردية • ولا شك أن ميخائيل نعيمة الذى تقلب فى أجواء شتى وبيئات مختلفة ــ فى موطنه بلبنان وفى الناصرة التى سافر اليها للتحصيل وفى بولتافا بالروسيا التى استقر بها ردحاً من الزمان لتكميل علومه ، وفى الولايات المتحدة التى هاجر اليها وعاش فيها زمانا طويلا ، وفى فرنســا التى رحل اليها ، وشــارك أبناء القارة الجديدة فى الدفاع عنها ــ قد تأثر بالأحوال التى اكتنفته ، إلا أن هذا التأثر لم يتعد فى واقع الأمر مماشاته لهذه الأحوال عــلى أساس من شخصيته التى تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية فى الحياة والأسباب المحيطة به فى بيئته البدائية ، وهــذه الشخصــية الأصيلة هى التى تظهر فى خلجات نفسه ، وفى منحى تأثره بالأشياء فى صورة

مطردة طيلة حياته • وما يبدو من اختلاف فى المظاهر التى تلابسه ، فلا يتعدى الظاهر • وليس لنا اذن أن ندخل فى تفاصيل دقيقة عن العصر ، كما انه ليس لنا أن نعرض باستفاضة لحوادث ووقائع زمانه ، فنحن لا يغنينا غير ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، وهى مرتبطة بروح العصر ، أما الحوادث الزمانية التى تقومت بهذه الروح ، فما اتصل منها بشخص نعيمه ، كان له أثر فى توجيهه اتجاها ما ، فيجىء متعارضا فى شبكة خيوط ترجمة حياته •

– ١ –

ولد « ميخائيل نعيمة » فى بلدة بسكنتا بلبنان • ولبنان هذه سلسلة مرتفعات فى سوريا الوسطى تمتد مع امتداد البحر ؛ وترى منها من على غاية العظمة والمهابة • ولها منظر ناصع البياض بسبب الثلوج التى تدوم على ذراها أكثر من عشرة شهور فى العام ، وبسبب مادة الكلس الطباشيرية التى يتركب منها تربتها ، وهذه المرتفعات تتدرج من الشاطىء الذى يعرف بساحل لبنان ، فى شىء من الميل نحو الارتفاع ، حتى تنتهى فى الداخل بهضبة واسعة الأرجاء ، تتخللها الوديان التى تفيض فى أكثر أيام السنة ، وتفيض مع الربيع مع ذوبان الثلوج • وتنحدر هذه الهضبة المرتفعة ، وتنساب الى الغور حيث تندغم فى الصحراء وتبيد فيه ، وقد نزل هذه البقعة من الأرض فى أول الأمر جنس من الأجناس يمتاز بطول الرأس ، وذلك على الترجيح فى العصر الحجرى القديم • ثم كان أن تسرب اليه من الشمال الشرقى شعب مستدير الرأس ، أحتل بعض مرتفعات وذرى لبنان فى أواخر العصر الحجرى الحديث ، واندمج هذا الشعب بالعناصر الأولى التى استقرت فى الجبل • ثم جاءت الموجة السامية مع بدء التاريخ ، ونزل ساحل لبنان الفينيقيون ، وتسرب منهم

فريق إلى ما لاصق الساحل من الجبال وأنشأ الفينيقيون فى هذه البقعة من الأرض التى تعتبر جنة الشرق ، وحضارة من أزهر حضارات التاريخ القديم • غير أن الفينيقين وقد كانت حضارتهم مدنية صرفة تقــوم على أسس اقتصادية ، فإنهم أصبحوا عرضة لاجتياح الشعوب العسكرية التى ظهرت فى تاريخ العالم القــديم فى الشرق الأدنى • وبالفعل اجتــاحهم الجيوش والأشوريون والاغريق وبدو بادية الشام ، ودالت أمام هجمات هؤلاء دولة الفينيقين ، وأصبح الساحل عرضة لتسرب من عناصر الشعوب الفاتحة • أما الجبل فقد أعتصم أهله بذراه ، ونجحوا فى الاحتفاظ بلون خاص لهم حتى كان القرن السابع للميلاد أخذت طلائع العرب تخــرج من شبه الجزيرة تحملهم موجة الفتح الإسلامى إلى الخارج ، فكان أن تسرب بعض العرب إلى السفوح الخارجية من الجبل ، وامتزج بالعناصر السامية التى كانت قد استقرت من قبل على هذه السفوح • ثم جاء قوم يعرفون بالمردة ، انحدروا إلى شمال لبنان ، من جبال آسيا الصغرى ، واستقروا بلبنان الشمالية ، وتسربت بعض جموعهم من الشــمال إلى الجنوب ، حتى طغوا على الجبل وأهله • ومن هذا الخليط خرج أهل لبنان اليوم ، بعد أن عمل التزاوج والتمازج على توحيد الخصائص العنصرية بين هذه الجموع المختلفة التى نزلت لبنان فى عصور التاريخ المختلفة ، وطبع الأقليم هؤلاء بطابع واحد • وهكذا عاش اللبنانيون محتفظين بكيان خاص — غير عربى — عن بقية أجزاء الشرق العربى • وساعد على ذلك أنهم يدينون بالمسيحية ، التى كانت تبعدهم عن العالم الإسلامى الذى يكتنفهم • غير أن حياة اللبنانيون وسط خضم عربى جعلهم يتأثروا العرب فى بعض أشياء ، وكان من ذلك أنهم اضطروا إلى التخلى عن لغتهم وأتخاذ العربية لغة لهم ، غير أنهم فى اتخاذهم العربية لساناً لهم ، لقحوها بمفردات كثيرة من لسانهم السريانى ، كما لقحوها بلهجتهم فى النطق والكــلام ،

وهكذا كانت لهجتهم العربية اللبنانية تدل على فطرتهم الحقيقية من جهة النبرات وحركات نطق الكلام . والواقع أن كل شىء فى الجبل كان عميق الاتصال بروحه . فما تمكنت يوماً الروح العربية أن تغزوهم ، وإن نجحت عن طريق اللغة وقوالب التعبير فى العربية أن تحمل الأخيلة العربية إلى المثقفين من أهل لبنان ، فتلقى ظلالاً على طبيعتهم ، وتفيد فطرتهم فى الطابع العربى ، ولهذا لم يظهر لبنان فى كل تاريخه العربى ، أديبا لبنانيا نطق عن الروح اللبنانية الصحيحة ، حتى كان عصر النهضة الأخيرة وكان معها التحرر من الطابع العربى ، وإذا بلبنان تخرج بأدب عــربى اللفظ لبنانى الروح (١) .

الروح اللبنانية تســتمد خصائصها من طبيعــة الإقليم من الكهوف والصخور ، ومن الأرض القاسية ، ومن الجبال الحجرية العالية . ومن الأودية الجارية ، ومن تقلب المناخ فى مختلف فصول العام ، ومن الأشجار البرية الظليلة ، لاسيما أشجار الأرز والسنديان ، ومن الطيور الصداحة ، المختلفة الألوان ، ومن كل ما فى هذه الطبيعة المرقصة المنعشة الحية . وهكذا كانت طبيعة اللبنانى حية ، تظهر فى أدبه وفى شخصه ، فى روحه قسوة الإقليم وفى إحساسه عمق حياته ، وفى خياله زخامتها ، ومن هنــا كان عميق الشعور قوى التصور زخم الخيال منوع الإحساس ، وفى نفسه غنى الإحساس والشعور ، ما يجعله يفيض بها على الطبيعة ، فتبدو لعينيه حية ، أما من جهة العمل فاللبنانى رجل كدّ ونشاط يظهر فى مختلف مظاهر حياته ، استلزمها قسوة تربة إقليمه التى تضطره لأن يكدّ وينشط ويغلب

---

(١) ان خط هذه الرسالة من الغموض بمكان عظيم وقد لاحظنا اضطرابا فى هذا الكلام ، وعلى كل فقد نشرناه على علاته ، ولو عاش المرحوم الى يومنا هذا لغير رأيه الى غير ما ذهب اليه . الحــديث .

الحياة القاسية التى حوله لتأمين حياته المعاشية • ثم هو بعد ذلك صاحب عقيدة خالصة ، فيها قدرية وركون للغيب واستسلام هــو نتيجة التأثر بالعقلية الدينية الشرقية • وهذه الطبيعة أخذت تتأثر فى القرن التاسع عشر بالأحداث التى أخذت تترك أثرها فى محيط لبنان ، وأخذت تتحرر نواحيها الشعورية والعقلية من الطابع التقليدى العربى الذى كان يرسل ظلماته ظلالاً قائمة على الروح اللبنانية • كما أنها أخذت تتطور من نواحيها الشعورية الاجتماعية تبعاً لتطور وتحول الأحوال الاجتماعية فى لبنان •

والواقع أن لبنان الذى كان يخضع منذ عدة قرون لحكم الدولة العثمانية ، أخذ يستيقظ بعد الذى ركته فى محيط العالم الشرقى فى غزوة نابليون لمصر عام ١٧٩٩ واجتياحه بعد ذلك بعام أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا ، فقد أخذ اللبنانيون وخصوصا أهل الساحل منهم يتأثرون بآثـــار الحضارة الغربية فى مختلف صورها نتيجة للصلات التى أخذت تتعزز بين لبنان وأوروبا • ثم جاء ضعف الدولة العثمانية الحاكمة سبباً فى أن تلعب بها أهواء الانتهازيين من الرجال ، وبذلك أصبحت الدولة مسرحا للطامحين فى الاستقلال • وعمد محمد على للعصيان فى مصر ، ثم اندفع مدفوعاً بشهوة السلطان وتحريض بعض ذوى المصالح بفتح سوريا ، وشمل ســـلطانه لبنان • وتوثقت الصلات بين أمراء الجبل وشيوخه وبين القواد المصريين ، وأحس هؤلاء الأمراء والشيوخ بضعف الدولة ، فلما انحسرت موجـــة الجيوش المصرية ، وعاد الأتراك لاحتلال الجبل ولبنان عامة • أخـــذ الأمران مدفوعين (أو متأثرين) بشعور ضعف الدولة الحاكمة يتشددون فى استعمال قوتهم وإظهار نفوذهم • فغرقت شؤون الجبل فى الفوضى ، وأفلت زملم السلطة من الأتراك واستقرت فى يد الأمراء والشيوخ الذين كانوا يقتسمون فيما بينهم السلطة والنفوذ وأخذ الحكم الاقطاعى ينحط

إلى أسوأ صورة وينخر فى كيان المجتمع ، وسواد الشعب يلقى من العنت شيئاً كبيراً فى ظل هذا الحكم ، والأمراء والشيوخ فيما بينهم فى نزاع ، وحياتهم كلها تجرى فى صراع وكفاح • هذا الصراع مفروض على أتباعهم من الفلاحين ، سيان فى ذلك الذين يعماون فى أملاك الأمراء والمشايخ ، أو الذين يعيشون فى أملاكهم ولكن داخل نطاق مناطق نفوذهم ، ومن هنـــا كانت البغضاء تأكل قلب الشعب وتجعله يقسو بعضه على بعض • وهذه الحياة كانت قد أذلت قلوب الفلاحين ، وجعلتهم يرضون بالذل والحيف النازل بهم ، وكان الخواجات وهم الذين فى يدهم التجارة فى البلاد ، قد أثروا وكونوا طبقة برجوازية ، وذلك بالمتاجرة لحساب الأمراء والمشايخ الذين اعتنوا بعد الفتح المصرى والاتصال بالغرب بأراضيهم وزرعوا فيها التوت وأستغلوها فى تربية دود القز ، وربحوا من ذلك الأموال الطائلة • وكان تفتح أسواق لبنان للتجارة الأوروبية ، سبباً فى كثرة الخير فى الجبل وسبباً للالتفات للأرض ، ولكن كل الغلات والخيرات كانت تذهب لجيوب الأمراء والمشايخ وللخواجات الذين يشتغلون لحسابهم ، أما بقية الشعب وهم الفلاحون ، فكان يقاسى من شظف العيش الشىء الكثير • ولم يكن بؤسه إلاّ امتداداً لبؤس أجداده وأجداد أجداده ، غير أن الحضارة الغربية التى أخذت تغزو لبنان ، أخذت أثراً فى محيط هؤلاء عن طريق غزو طبيعة الرضى بالواقع فى نفوسهم ، فأخذ يشـــيع فى قلوبهم روح البغضاء والتمرد على أسيادهم من الأمراء والمشايخ ، وأخـــذت روح التمرد تستجمع الأسباب لثورة الفلاحين ضد الأمراء حتى كـــانت سنة ١٨٥٩ فاندلعت شرارة الثورة فى بلاد كروان ، وقام الفلاحون تحت قيادة « أنطانيوس شاهين » بثورة عنيفة ضد المشايخ آل الخازن • وكانت هذه الثورة أول ثورة من نوعها فى العالم العربى ، عصر النهضة الحديثة • ووقف رجال الدين يسندون الأمراء والمشايخ ويبذلون الأهتمام فى صيانة أملاكهم •

ولكن هؤلاء أمام اضطراب أحوال الجبل ، لزموا بيروت خشية أن تلحقهم الثورة فتحرقهم ، ووجد باقى الأمراء والمشايخ فى الجبل • أن هـذه الثورة اذا لم تتجه منحى آخر ، فإنها ستنالهم بضرر ؛ ومن هنا قلبوها إلى فتنة دينية ، غذاها الاستعماريون من رجال الدول الأوروبية بالمـال والتحريض والتشويق ، وعملوا على إثارة عوامل البغضاء بين عناصر الجبل المختلفة ، وهيجوا الدروز على النصارى ، حتى كانت حرباً دينية سـنة ١٨٦٠ بين الدروز والمتاولة والمسلمين من جهة والنصارى من جهة أخرى وامتدت المعارك من الجبل حتى شملت كل سوريا واتخذت شكل صراع دينى عنيف ضـد النصرانية (١) وتداخلت الدول العظمى لدى حكومـة الآستانة ، وكان نتيجة ذلك ، أن أعطى الجبل استقلالاً داخلياً فى نطاق سوريا الكبرى ؛ بمعاهدة وقعت فى بيروت صدتها الدول الست التى وقعت عليها ، وكان شروط الاتفاق أن يتولى إدارة الجبل متصرف مسيحى تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء أنكلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس إدارة ينتخب أعضاءه سكان الجبل ، ويكون بمثابة مجلس الشورى ، ويعلن للجبل دستور ينص فيه على المساواة بين جميع سكانه ، وكانت هذه النتيجة مرضية للشعور اللبنانى العام النزاع للاستقلال من جهة • ومرضيا للأمراء والمشايخ الذين عملوا على استعادة سلطانهم فى البلاد من جهة أخرى ، وتحت تأثير هذين العاملين ، أخذت الحياة فى لبنان تتطور تطوراً بينا ، فاللبنانيون وجدوا فى المركزية التى صنعتها لهم الدول مـا يساعد شعورهم الإقليمى فى الانعزال عن المحيط العربى • فكـان أن انقبضوا على أنفسهم وانطووا على ذواتهم ، وقطعوا صلاتهم بالعرب

---

(١) يوسف ابراهيم يزبك فى انطانيوس شاهين ــ بيروت ١٩٣٦ وقابل فى ذلك بتنبذة مختصرة فى فتن سوريا بالمشرقة ، م ٢٤ ج ١١ ص ٨٠٧ و ٨١ •

وثقافتهم إلى حدّ كبير ، وتوجهوا للغرب ، الذى هو ضامن استقلالهم الداخلى ، هذا فضلاً عن أن هذه المركزية التى فصلت لبنان بحواجز اقتصادية وسياسية عن سوريا وأخضعتها لتنظيم دقيق ، قضت بإعلان المساواة الاجتماعية بين أهلها وبتقوية سلطة المتصرف ، على عناصر المنافسة بين الأمراء والمشايخ ، وعوامل التقلقل فى المجتمع اللبانى ، واضطرت الناس أن ينصرفوا إلى العمل بدل الكفاح ، وأخذت سلطة الأمراء والمشايخ تضعف فى الجبل بنشوء طبقة وسطى من الخواجات ومن أبناء المزارعين والفلاحين الذين تعلموا فى مدارس الإرساليات ، وتحصلوا على جانب من الثقافة ، ونزلوا ميدان الحياة العملية التى أخذت فى التعقد ، وأخذوا يحتلون مراكز فى حياة لبنان ، وساعد على نشوء هذه الطبقة عاملين : الأول تنافس الإرساليات الأفرنجية فى تأسيس المدارس والمعاهد فى لبنان متأثرين بعوامل الاطمئنان وبجو الاستقرار الذى أخذ يشيع فى البلاد ، والآخر تعقد الحياة اللبنانية نتيجة لغزو الحضارة الغربية ربوعها (٢) .

* * *

الحضارة والثقافة الغربية تغزوان لبنان وتتركان آثاراً قوية تميل بها نحو التجدد على أنه كان يقابل أسباب الانتفاض الخارجية التى تبدو فى غزو الغرب بثقافته وحضارته أسباب أخرى ماشت تلك من الداخل وقامت على أساس تيقظ الإحساس فى لبنان ، فأنبعث معها الشعور بالماضى فكان من ذلك محاولة إحياء تراث الماضى وبعثه للحياة من جديد ، وحدث أن حمل المفكر اللبنانى بجانب الصور الجديدة ، صوراً من الماضى ، الأساس فيها الرجوع لينابيع الثقافة العربية الخالصة فى الشعور والأدب والفن ، وإرجاعها للحياة من جديد ، بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فأرسلت

---

(٢) انظر لنا ــ عصر مطران فى دراستنا خليل مطران شاعر العربية الابداعى : القاهرة ١٩٤٠ ، ص ٣٨ ــ ٤٨ .

عليها غباراً من النسيان • وهكذا كان بجانب تيار الجديد ، تيار قديم هو امتداد للماضى إلا أن هذا التيار كان ضعيفا وعلى وجه خاص فى البيئات المسيحية بلبنان خصوصاً فى الفترة التى جاءت بعد حوادث السنة الستين ، بينما تيار الجديد » الذى هو عارض من اتصال لبنان بالغرب ، كان قويا ، وكان يلبس صوراً وأشكالاً مختلفة حسب المدارس الثقافية والشعوب التى تنتمى إليها الارساليات مثلاً • بينما كانت الإرسالية اليسوعية تعمل على نشر الكثلكة والثقافة اللاتينية ، وتعتنى اعتناء لا بأس به بلغة العرب ، كانت الإرساليات الأمريكية تنشر البروتسانية والثقافة السكسونية وتجتهد فى نشر اللغة الإنجليزية وكانت من هذه الأجواء التى خلقها رجال الإرساليات حول مؤسسائهم ترسل الثقافة الغربية متخذة لوناً خاصاً أشعتها إلى أغوار الذهن اللبنانى وتعمل على طبعه بطابع يتفق مع اللون الخالص بثقافتها • من هنا جاء اختلاف اللبنانيين فى أنماط ثقافتهم ، فتنازعهم فى وقت واحد الثقافات اللاتينية والسكسونية والروسية من جانب الغرب والثقافتين العربية والعثمانية منجانب الشرق • وهذه الثقافات تنازعت السيطرة على عقلية اللبنانيين ، وكانت الغلبة للثقافتين اللاتينية والسكسونية والعربية على وجه عام • على أن انتهاء الثقافة الغربية إلى لبنان على يد رجال الإرساليات — وهم فى الأصل من المبشرين ، أصحاب لون دينى — سبباً فى أن تأخذ الثقافة الغربية أصلاً دينياً فى أيديهم ، وكان هذا الأصل يبدو فى صورة غيبية • ومن هنا نشأت تلك العقلية التى تتصور إمكان اصطناع كل ما هو عند الغرب مع الاحتفاظ بعقلية الشرق الغيبية ، وهكذا كان تطور العقل اللبنانى شكلياً ، ولم تنجح الثقافة الغربية إلا فى أن تخلع عليه أستاراً من الأساليب الواقعية ، وبقيت بعد ذلك هذه العقلية فى صميمها شرقية فى الروح غيبية فى الجوهر ،

ومن هنا كان ذلك الصراع الملحوظ بين هذين الأصلين فى نفوس المثقفين من أهل لبنان من ذلك الجيل ، وهذا الصراع لا يزال يلحظ بوضوح فى أبناء اليـوم منهم •

على أن هذه الروح لم تكن فردية ، بمعنى أنها تظهر فى كتابات كاتب روسى معين ، وإنما هى عامة ، وانما يمكنك أن تخلص بها من خلال جميع قصص « اندريف » و « سولو غوب » و « جو جول » و « ديستوييفسكى » و « بينين » و « يجوسكى » و « تلستوى » و « ليصكوف » •

وقد تأثر نعيمه بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التى خاص بها ، وتأثر بجانبها بخاصة البحث فى مخابىء النفس ومطاويها ، ولا شك أن هـذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطنى ، وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالحاح فى الوصف وقد اجتمعت هذه الظروف كلها فى نعيمه ــ لتؤهله فيما بعد ليقـوم بدور فى تاريخ الأدب الحديث •

ــ ٢ ــ

هذا •• ودخول الحضارة الغربية لبنان والصلات التى ربطت لبنان بأوربا ، والتى كانت تجارية ، عملت على تعقيد الحياة الاجتماعية ، كمـا أنها جذبت إلى المدن أهل القرى والدساكر والضياع ، فتضخمت المدن وتكاثر سكانها وازدحم فيها الناس فكان نتيجة ذلك أن تعقدت علاقاتهم واشبكت صلاتهم وزادت تبعا لذلك احتياجاتهم ومطاليبهم • وقضى هذا التحول على المساعدة القروية التى كانت تشكل أهم جانب فى أخلاق أهل الجبل اللبنانى ، وعملت على خلق جملة مشاعر (جماعية Collectiue) ساعد على تقويتها وإرسال جذورها فى المجتمع اللبنانى فعل المدنية ، ومن هنا كان أسباب التحرر من تقاليد الماضى وآدابه •

وفى المدن تفتحت الحياة لأبناء القرى والدساكر • غير أن ضيق مجال العمل فى لبنان ، وروح الطموح الذى نزل بها المدينة ابن القرية ، إلى جانب النشاط الطبيعى عند اللبنانى ، عملت على توجيه مشاعر اللبنانى للخارج يبحث عن عوالم أكثر اتساعا له وأَبْيَنَ له فى إظهار نشاطه واقتداره ، وكان من كل ذلك مجموعة عوالم ، دفعت نفراً إلى المغامرة فهاجروا من بلادهم ، وكان أن نجح هؤلاء نجاحا يذكر ، فأشاع ذلك شعوراً قويا دافعا لدى اللبنانيين للهجرة • وأخذ الشباب اللبنانى يغادر بلاده ، ويذهب ضارباً فى بلاد أخرى طالبا للحياة ، ومحاولا إقامة حياة أرقى من الحياة التى يحياها فى بلاده • وكان العالم الجديد أكثر بلدان العالم اجتذابا لأنظار اللبنانين ، فنزلت الولايات المتحدة والبرازيل والأرجنتين جماعات كبيرة ، نالت قسطا كبيرا من النجاح ، والواقع أن اللبنانيين تفوقوا مع اليهود على كل شعوب الأرض فى نجاحهم فى بلاد المهجر الأمريكى ، وكان فى هؤلاء يكتفى بما ينال من قسط من النجاح فيعود لبلاده ، وكان ذلك ونجاح المهاجرين يلهب فى الذين ظلوا فى بلادهم روحاً تميل للهجرة ، وأنت تلمس فى آثار أدباء ذلك الجيل ، ومنهم نعيمه هذه الروح التواقة للهجرة •

* * *

ولد ميخائيل نعيمه فى بلدة بسكنتا من قرى المتن بالجبل ، وبسكنتا هذه لم تنل حظا من ذيوع الذكر قبل ميلاد نعيمه ، وهى بلدة صغيرة لم يكن يتجاوز سكانها الألف إلا قليلا حين ولد نعيمه ، وكان كلهم من المسيحين ، يدينون — كمعظم أهل الجبل — بمذهب الروم الأرثوذكس • والبلدة تقع بمعزل على السفح الغربى من جبل صنين ، وتعلو عن البحر نحو ١٣٠٠ متراً ، وتحيط بها الجبال العالية من الشرق والشمال والجنوب ومن الغرب ينحدر واد عميق ينتهى عند شاطىء البحر حيث يندمج فيه

ويغيب • ومناخ البلدة معتدل ، وإن كان يكثر فيها الثلج في الشتاء ويبقى على الجبــال من نوفمبر حتى آخــر الربيع أو منتصف الصيف • وأهل بسكنتا — يعيشون على الفلاحة ، والتربة معروفة عندهم بقوتها الإنباتية ، والفسحة التي تقوم عليها البلدة تكفي سكان مائة ألف نسمة ، مــع تأمين وسائط معيشتهم من الزراعة • ومن هنا مجال الرزق فيها ميسوراً • هذا والبلدة غنية بجنــائن الفاكهة بأنواعها ، وبعرائش الكروم والأعناب ، ومزروعاتها من حبوب وبقول وخضروات وتغطي الاحراج مرتفعاتها ، ومياها وفيرة ، وعلى مقربة منها تقع « الشخروب » وهي بقعــة من الأرض ، تعلو عن سطح البحر نحو ١٦٠٠ متراً قريبة من نبع صنين المشهور بغزارة مياهه وبرودتها • ويتملك هذه البقعة من الأرض — أبا عن جد — آل نعيمه ، وهي تبعد عن بسكنتا — إلى الشرق — نحو سبع كيلو مترات • ومشهور عنها أنها غنية بصخورها الشاهقة العجيبة التكوين ؛ والتي تبدو ناصعة البياض للنظر لمــا فيها من مادة الكلس (الطباشير) كمــا أنها غنية بأشجارها الظليلة من الباوط والسنديان وبعصافيرهــا الصداحة لا سيمــا الحسون (٣) •

في هذه البقعة من الأرض التي انبسطت ملسة ككف العذراء ، وتخللتها ثواني تستند كالحراب ، حيث الصخور تتعالى إلى السماء وتاقي ستراً من الظل على ما حولها ، ناعمة كالمحبة ، مؤنسة كالرجاء ، عالقة بالسلام والطمأنينة كالإيمان ، يشقها قناة تتسابق فيها قطرات نبع — صنين — متهامسة فوق الحصى ، مترنمة بين الاعشاب ، متهللة عنــد أغدارهــا من علو صغير ، ناشرة في الهواء أنفاسها الجليلة ، حيث يسمع الانسان همسها وترانيمها وتهاليها ، ويشعر بمر أنفاسها على قلبه (٤) •

---

(٣) المراحل لنعيمه ص ٧١ .
(٤) المراحل لنعيمه ص ٧٣ .

فى هذا المحيط الطبيعى الجميل الذى يسقى الطبيعة الطبيعة فيـه قلب الانسان العافية والعزم والأمل • ويقوى خياله ويصفى إحساسه ويجعله مطمئنا إلى الحياة النابضة بقلب الطبيعة ، نشأ ميخائيل نعيمه من أسرة مزارعة بسيطة الحال ، عريقة الأصل فى لبنانيتها ، وكان والده على جانب كبير من التقى والورع ، فى قلبيهما أخلاق الفلاحين فهمـا يخافان الله ويحافظان على آداب المسيحية ويؤمنان بالكنيسة ، ويعملان فى الحقل — مزارعين — ويتكبدان كل الصعاب من أجل تأمين الخبز لهمـا ولأبنائهما •

وكان نعيمه الثالث من أخوة ذكور وأنثى واحدة ، خرج للحياة فى ٢٢ نوفمبر سنة ١٨٨٩ أعنى فى فصل الشتاء من ذلك العام ، وقـد فرح أبوه — ككل المزارعين الذين يفرحون بمقدم وليد ذكر جديد — لمقدمه ، ورمقاه ، بعنايتها ، فنشأ الطفل نعيمه يسرح النظر فى مجال الطبيعـة ومجانيها ، وتفتحت عيناه أول ما تفتحت على طبيعة حية ، فيها حنـو ، فانعكست ظلال الاقليم على نفس الطفل ، فنشأ قوى الخيال يتجسم من الوهم البسيط ، ويتقوى فى زهد الصورة الضعيفة • وهذا الخيال الذى نشأ قلباً واسعاً راجيا • تمكن من أن يعكس على قلب الطفل بعض مـا فى الطبيعة الخارجية من صراع القوى ، فيجعله يهاب الطبيعة ، على الرغم من كونها كانت تبدو له قلبا يجذبه إليه •

وما تفتحت عينا الطفل على الحياة قليلا ، وأخذت أحلام الطفولة الصغيرة تدبر تاركة الغلام لخيال الصبى ، حتى كانت بلدته قد شهدت افتتاح مدرسة • والواقع أن التنافس بين الإرساليات المختلفة أخذت تظهر بصورة قوية فى المجتمع اللبنانى ، وكانت الإرسالية الارثوذكسية الروسية الامبراطورية فى الشرق الأدنى تحاول عن طريق افتتاح المدارس فى مختلف أنحاء الجبل ، حيث ينتشر المذهب الأرثوذكسى ، أن تجمـع

أطفال القرويين وتأخذهم إلى مدارسها وتعلمهم بدون أن تكبد أهلهم أقل نفقة راجية بذلك أن تتمكن من أن تحفظ لأطفال طائفتها عقيدتهم المذهبية أن تغزوها الكثلكة على يد المرسلين اليسوعيين أو البروتستانتية على يـد المرسلين الأمريكان • ونجحت الإرسالية الروسية فى أغراضها وكـان من أقوى أسباب هذا النجاح الوحدة المذهبية التى تجمع بينهما وبين طائفة الـروم الأرثوذكس المنتشرون بكثـرة فى الجبل • لهذا شهدت بلدة — بسكنتا — افتتاح مدرسة سنة ١٨٩٥ من قبل الإرسالية الروسية ، حتى جذبت إليها جل أولاد تلك البلدة الصغيرة الغارقة فى أحلام فطرة أهل الجبل الطبيعية • وكان أن أرسل أبوى نعيمه طفلهم مـع أخويه اللذين يكبرانه إلى المدرسة ، رجاء أن يحصل أبناءهم على قسط من المعرفة ، ويتعلمون القراءة والكتابة ويتزودون من تعاليم المسيحية كما تقررهـا مذهبهم الدينى •

وفى المدرسة ، وقع تحت تأثير محيط جديد ، ولم يكن هـو فى ذلك قـد تجاوز من عمره إلا قليلا • مما لا ريب فيه أنه وجد فى جو المدرسة عالما جديدا ، كل ما فيه صناعى ، بالنسبة للعالم الطبيعى الذى تفتحت عيناه عليه فى طفولته • وشعر الغلام من اللحظة الأولى التى دخل فيها المدرسة بالتضييق عليه ، فقد كان نظام التعليم فى المدارس التى تقيمها الإرسالية الروسية فى الشرق الأدنى ، أن تأخذ طلبتها بالشدة محاولة أن تفرغ سلوكهم فى قالب خاص • ولا شك أن دوافع الطفولة التى كانت قوية بالنسبة لغلام فى السادسة من عمره مثل نعيمه فى ذلك الحين ، كانت تميل به إلى ارضاء نزعاتها الفطرية فى اللعب بالقيام بحركات ، ماتت أرجاعها فى نفسه فى جو المدرسة • هذه فضلا عن أن مشاعره وخيالاته كـانت تود الانطلاق من جو المدرسة ، إلى جو البلدة ، حيث لا تضييق

وكل هذه العوامل اجتمعت على ما فى الغلام من ميل فطرى نحو الانطواء والانعزال فجعله ينقبض على نفسه وينطوى على ذاته وينبسط فى العالم الداخلى ويمتد فى الذات الداخلية ، عالم النفس ليخلص من هذه العملية بتعويض عن التضييق الذى يجده فى المدرسة •

والواقع أننا فى الحقيقة ، إن كنا نجهل فترة الحياة الدراسية بتفصيلاتها ، إلا أننا فى هذه * الدراسة مضطرون لقبول هذه الصورة هنا ، خصوصا إذ لاحظنا أن نعيمة أتى المدرسة من بيئة زراعية حيث نشأ الطفل متروكاً لعناية الطبيعة ، ينشأ حراً من قيود الحياة الصناعية ، فإذا لاحظنا بجانب ذلك أن التدريس فى مدارس الإرسالية الروسية ، لا يعول على حفظ الطلبة الدروس من كتبهم ، بل فى الأكثر تقوم على شرح المدرسين وتبسيطهم لمواضيع وهكذا لا يجد الطفل فى التعليم الذى يأخذ به ما يرهقه وينمى ملكاته من جهة الحافظة لا القوى العقلية المفكرة • ومن هنا يمكننا أن نقول ، أن نعيمه الطفل فى ظل هذه الظروف ، وجد فى طريقة التدريس ، ما يجعله يقبل على التعليم ، وتنمو معها قواه العقلية ، مفصحة عن ذكاء فطرى ممتاز ، واجدة فى الانكباب على التعليم بعض العزاء على التضييق التى أحست به فى عالم المدرسة •

وفى المدرسة التى قضى فيها نحو ست سنوات ، تعلم نعيمه العربية ، ومبادىء اللغة الروسية ، والدين المسيحى وتعاليمه فى الصورة المذهبية الاورثوذكسية • كما تعلم مبادىء الحساب ، وما تقدم فى دروسه قليلا وتقدم به العمر شيئا • حتى وجد فى دروس الدين وحياة يسوع ، وتاريخ الرسل ، والاضطهاد الذى نزل بالمسيحية بأول أمرها ، ما يثير مشاعره ويحرك خياله • فإذا لاحظنا أن نعيمه خرج من أسرة متدينة ، وجدنا أن الطفل يرسل الدين فى قلبه جذور التقى والصلاح ، ويجعله يحلق فى

---

* اضافة من عندى يقتضيها السياق .
« المحرر » .

سماوات من الخيال حيث عاش يسوع ، ويرى بعين الخيال قصة آلام المسيح وكل هذا يقوى من الأصل الدينى فى نفسه

وظلت حياة نعيمه تجرى على وتيرة واحدة أيام التلمذة ، حتى وقع عليه الاختيار أن يذهب لدار المعلمين بالناصرة بفلسطين لتكميل تعليمه ، ولا شك أن هذا الاختيار يرجع لتقدم نعيمه فى دروسه بالمدرسة ولذكائه وهدوئه وأخلاقه الرفيعة التى عملت على أن تدنيه من القائمين بشؤون المدرسة .

وكان أخوه الأكبر قد هاجر قبل ذلك بسنوات إلى الولايات المتحدة ، واستقر بولاية واشنطون سنة ١٨٩٩ فى غرب القارة الجديدة ، ونال قسطا من النجاح ، وأخذ يؤازر أسرته بقليل من المال فتحسنت أحوال العائلية من ناحيتها المعاشية .

وفى خريف سنة ١٩٠٢ غادر نعيمه بلدته بسكنتا الى بلدة الناصرة ، والناصرة تقع فى منطقة الجليل السفلى على سفح تلك المرتفعات .

ومناخها قارى ، ويبدو بردها قارصا فى الشتاء وحرها لافعا فى الصيف ، غير أن الاعتدالين : الربيع والخريف يبدو معتدلا لطيفا وتربة الاقليم الذى تقع فيه البلدة خصيبة ، خصوبتها تظهر فى قوتها الانباتية ، ويحيط بالمدينة جنائن الفاكهة وعرائش الكروم وبساتين البرتقال ، وتمتد على المرتفعات التى تكتنفها مسافة ، فتنعكس على البلدة جمالا ولطفاً ، فلما تجد فى كل فلسطين ما يدانيها فى هذا الجمال واللطف والجلال .

وفى الناصرة التى تربطها بتاريخ النصرانية أشياء كثيرة خفية ، قضى ميخائيل نعيمه أربع سنوات يدرس ، مفصحا خلالها عن قابلية عظيمة للدرس وذكاء نادر عجيب ، حتى انه أصبح بعد هبوطه بفترة وجيزة موضع الرعاية من أستاذته ومدرسيه . وهنالك فى المدرسة تعرف إلى اناس من بلدان وقرى غير بلدته ، وارتبطت بينه وبين بعضهم الصلات ، نذكر بين

هؤلاء الذين ربطتهم الظروف بعد أيام الدراسة لنعيمه صديقاه : عبد المسيح حداد ونسيب عريضه .

وفى السنة الأولى من أيام نعيمه بالناصرة ، وهو غلام لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره إلا قليلا ، أخذ نعيمه يحس بتطور عجيب يطرأ عليه . فقد أخذت غريزة الجنس (الشق Sex) تتفتح فى أعماق نفسه وترسل نبضاتها الشهوانية فى عروقه ، وأخذ الغلام يجتاز هذا الطور الطبيعى . طور المراهقة : متعرضا لكثير من تقلباتها النفسية وأحداثها الخطيرة . وكان إحساسه الجنسى قويا جامحا ، والنبضات الشهوانية التى تنتهى من أعماق اللاواعية إلى دائرة الوعى ، كانت تصل بعد أن تتخلى عن الفكرة الجنسية والشحنة الشهوانية المقترنة بها نتيجة للكبت . ولا شك أن نعيمه ، وهو من الطراز المنطوى — الذى يحاول أن تكون تصرفاته قائمة بذاتها لا سلطان للبيئة الاجتماعية عليها مع ميل للانزواء عن الناس — وجد نفسه مضطرا للانضواء على نفسه تماما ، وأن يكون على حذر . خشية أن يلمس عليه زملاؤه التحول الذى طرأ على نفسيته ، والذى لم يدرك منه شيئا — إلا أنها ستبعده عن الطهارة المستولية عليه ، وهكذا كان يتماسك الغلام ، مدفوعا إلى ذلك بفكرة متسلطة على ذهنه ، أن كل شىء يمت الى الجنس أو الشهوة بصلة ، إنما هى دنسة فى طبيعتها ، وكان يساعده على هذا التماسك تقى يمسكه عليه عقيدة خالصة فى الدين ، وإيمان قوى بالله ونفسية طفولة طاهرة . وهكذا نجح نعيمه فى مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضتها الأولى التى أحسها فى أعماقه إلى حافز له بالاجهاد والعمل ، ينسى معه ويغفل النبضة التى تنبض إلى أعماقه . وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمه الشهوانية نتيجة للكبت فى مسالك ومسارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيها خلال نفسه ، حتى تفقد أصلها الشهوى وتنتهى بصورة من التعلق بالآداب ومظاهر من الفنون .

ولا شك أن طور المراهقة كان خطير الأثر على نفس نعيمه ، فإنها قوت

الأصل المنضوى على نفسه ، من حيث جعله حييا خجولا ، ونوع الغريزة الجنسية التى أحسها نعيمه فى مراهقته تبين أنها كانت نبضة انفعاليـة مسؤلية تحجب ورائها صورة أنثى •

وكبت نعيمه لهذه النبضات لم يكن ليحدث من أثر أكثر من النحـو العاطفى الجنسى عنده ، من حيث انه يمنع أعصابه أن تطلق الشـحنات المتصلة بنبضات الجنسى • وهكذا توقف نمو نعيمه الجنسى • ولمـا كـان الكبت فى طبيعته خصما بين العاطفة والفكرة التى تنتمى إليها ، وهى هنا جنسية ، فإن الشـحنة العقلية الجنسية المرتبطة تنسحب وتبقى العاطفة بلا شحنة وهى بذلك تضطر الأن تستمد شحنة من اللاواعية ، فتحل الفكرة الجنسية ، فكرة أخرى بديلة انجبت من الكبت ، لبعدهـا عن فكرة الجنس ، ومن المهم أن نقول أن اتجاه نعيمه بعد ذلك يثبت أن هـذه الفكرة ، تحمل فى طياتها عاطفة التعلق والاضطراب ، ومن هنا جاء احتضان نعيمه لفكرة الصراع الذى بالحياة والطبيعة ، والذى يحاول أن ينتهى منها عن طريق التوكيـد والمغـالبة إلى فكرة الوحدة وراء متناقضـات الأشياء •

وهكذا تخلص نعيمه من طور المراهقة ، دون أن يتجاوزها إلى مـا بعدها ، محتفظاً بروح المراهق فى نفسه •

– ٣ –

سافر نعيمه سـنة ١٩٠٦ على حسـاب جمعية فلسطين الروسـية الأرثوذكسية الامبراطورية إلى الروسيا • ونزل بمدينة « بولتافا » وألتحق بكليتها اللاهوتية •

وكان الطريق أمام نعيمه بعد الانتهاء من دراسته فيها ينحدر فى واد من أثنين : العودة إلى الناصرة والاشتغال بالتعليم كمدرس لحسـاب الجمعية الروسية الامبراطورية فى الشرق الأدنى ، والآخر أن يـدخل

الجامعة للتخصص ، وكان نعيمه قـد ملك من السنة الألى التى هبط فيها مدينة بولتافا زمام اللغة الروسية • وكان جو مدينة « بولتافا » يختلف كل الاختلاف عن جو « بسكنتا » مسقط رأس نعيمه ، وعن جو « الناصرة » التى قضى فيها ردحاً من أيام الصبا • ولا شك أن بولتافا التى تقع فى سهول أو كرانيا الحصينة على رواق نهر الدونيير ، مهما بدت فى ذلك الحين بالنسبة لرجل من أهل موسكو أو لينغراد ، مدينة نصف حيه • إلا أنها كانت بالنسبة لمن يفد عليها من الناصرة حية تماماً •

والواقع أن جو المدينة كان يغرى ابن القرية بالرذيلة والخروج على آداب ومثاليات أهل القرى ، وتمسكهم الشديد بالفضيلة • ولم يكـن نعيمه فى أعماق نفسيته إلا ابن مرزاع يحمل معه روح الانضواء ، وحياء المراهق • وتقى أهل القرى ، وكان كل ذلك يصده عن غوايات المدينة ، إن كان يجىء بعد ذلك بألم واضطراب نفسى عميق • لأن بعوض الغوايات هذه كانت تثير نواحى فى نفسه ، وقبضة على أعنة ذاته يجعله لا ينتهى بهذه البواعث والرغبات ــ للارتواى • ومن هنا كان يهرب الفتى من المدينة ومن نفسه إلى الكتب وينكب بطالع آداب الروس لذلك العلة • واذا به يرى آفاقا جديدة حية رحيبة تتفتح أمامه ، كلها عجائب ، وحياة مثيرة • وفى هذه الآفاق يعيش الفتى بحسه وخياله وفكره ويجد فيها المجال لإرواء مشاعره واحساساته المكبوتة ، ويجد الفتى نعيمه فى آداب الروس مسرباً ينفس فيها القيود الخلقية والدينية التى يضربها نطاقاً على نفسه •

وهـذا التنفيس عن قيـوده ، يجعله يضيق بتعـاليم الكنيسـة الأورثودكسية • فإذا لاحظنا أن تعليم نعيمه فى الكلية اللاهوتية (المدرسة العلميـة الأكليريـة) ببولتافا كـان دينياً محضـاً • فإذاً يمكننـا أن نتمثـل فى الـذهن صـورة قـوية عـن الضـيق الشـديد الـذى أخذ نعيمه يحسه من هذه التعاليم • ولا شك أن شعور الضيق هذا أخذ

يستجمع مـع الزمن الأسـباب حوله ، واذا بنعيمه تحت تأثير هـذه الظروف التى تداخلت مـع أسباب الغواية فى المدينة يثور على تعاليم الكنيسة وتقاليد الدين والأخلاق ، على أن هذه الثورة على قوتها ، نجحت فقط فى إخراج نعيمة من دائرة الكنيسة وأورثته الحيرة ردحاً من الزمان ، إلاّ أنها لم تقذف به إلى الهاوية ، لأن جملة (وقانا الله ساعة التجربة) التى سمعها من أمه وهو صغير كانت لا تزال ترن فى أذنه •••

وقف ميخائيل نعيمه ، وهو فتى فى الثامنة عشرة من عمره على المنحدر من الهاوية تجذبه الأنفاس المعبقة ببخور الشهوة ، تتراقص على حفافى فجواتها زخارف المدنية ، ولكن روح الانضواء فى الفتى تتغلب على عـوامل الإغراء وتعصـمه عن الارتمـاء فى الهاويـة • فى ذلك الحين يلحقـه « تولتسوى » بأفكاره ومثالياته وما يقع عليه نعيمه الضال حتى يجد فيها مـا يرد على نفسه طمأنينتها وهدوئها لحين • وهكذا كان يجتاز نعيمه ساعة التجربة الأولى بدون أن يسقط فى امتحانها القاسى : ويخلص من هذه الفترة وقد توثقت بين نفسه وبين آداب الروس الصلات به ويحس بأن لغتهم لانت له ، فيتشجع متأثرا بتلك الآداب ، لأن يكتب رسـائل أدبية وأن يرسل نبضات قلبه فى مقطوعات شعرية ، كانت موضع التقدير من أساتذته ومعلميه •

ويظهر شعر نعيمه ، الذى ينظمه لذلك الحين بدائيا ، فيه موسيقى قوية ، تبدو فى اتخاذ الأوزان الموسيقية ، فهى كلها فى شعره لذلك العهد ، أوزان تظهر معا ، الروح الموسيقية • ولا شك أن نعيمه لم يكن فى ذلك الحين قد تعلم أوزان الشعر فى الروسية إلا انه كان له من أوتار نفسه ومن اطلاعه على الشعر الروسى ، وعلى وجه خاص شعر بوشكين ما يجعل الكلام ينتظم عنده على قواعده موزونه وأسس موسيقية • ولعل هذا هو

السبب فيما لاحظه عليه مدرسه من تأثر ببعض أوزان القصائد الشعرية المشهورة فى الأدب الروسى • على أننا فى الواقع لا يمكننا أن نبدى رأياً فى هذا الصدد ، لأن شعره وكتاباته لذلك العهد ، لم تنشر ، إلا انه من الممكن بالمقارنة للطور الأدبى ، الذى ظهر به فيما بعد ابداء رأى عن هذه الفترة • فلا شك أن نعيمه تأثر بأخيلة الأدب الروسى ، وبالروح الروسية التى تتميز بالبحث فى مخابىء النفس ومطاويها وبالأسلوب المطنب ، الكثير التفاصيل البطىء الحركة ، والذى يحجب تقبضات الشعور على ذاتها ، وعدم استرسالها حرة •

وفى مستهل السنة الرابعة من دراسة نعيمه ، أعنى حوالى نهاية سنة ١٩٠٩ ، حدث اضطراب فى الروسيا ، قام باشعالها الحزب الاشتراكى الديمقراطى ، وشارك العمال الطبقات الأجيرة فى إضرابها الطلبة ، وكانت أن أضربت كلية بولتافا ، وشارك نعيمه الطلبة اضرابهم ، مدفوعا إلى ذلك بالشعور العام المستولى على الجميع • وكان أن نجحت الحكومة فى القضاء على الثورة فى مهدها وضربت على أيدى المحرضين لها والذين قادوها ، وقدر ايقاف الطلبة الذين اشتركوا فيها سنة عن التعليم • وكان من هؤلاء نعيمه • على أن ميخائيل نعيمه وهو شاب فى العشرين من عمره فى ذلك الحين لم يضع هذه السنة هدراً ، إذ اجتهد فى تحصيل علومه وتزود من دراسته للآداب الروسية ، فلما انقضى أجل الايقاف تقدم بالتماس لمجلس ادارة كلية بولتافا طالبا السماح له بالتقدم لامتحان الكلية ، وقبل التماسه ، وفى ربيع عام ١٩١١ امتحن نعيمه وجاز الامتحان بتفوق وجاز دبلوم الكلية • وفى مارس من تلك السنة غادر الروسيا إلى ــ بسكنتا ــ مسقط رأسه بلبنان ليقضى أجازة الصيف ، وليستعد لدخول الجامعة •

كانت حياة ميخائيل نعيمه فى ــ بولتافا ــ صورة طبق الأصل من حياة

أولئك الطلبة القرويين الذين يهبطون من ريف روسيا إلى المدن بغية الدرس . تعصمهم تربيتهم الدينية الأولى وضيق يدهم عن غوايات المدينة ، وإن كانت المفاسد التى حولها تجعلهم ناقمين فى شىء من الغيرة على من حولهم يعب من حياة المدينة المزركشة . ولا شك أن نعيمه كان واحداً من هؤلاء على الرغم من انه هبط مدينة بولتافا من لبنان ، فالبنان لم تكن أكثر تحضراً من ريف روسيا . وقد تأثر هو كالآخرين من الشباب المتعلم المحروم بروح الثورة التى كانت تجيش فى النفوس ضد مفاسد الحكم القيصرى ، والتى كانت نتيجتها الحتمية الثورة الاشتراكية الكبرى التى قامت سنة ١٩١٧ ، ووضعت فى بلاد القيصر الأسس لعالم جديد ومدنية جديدة . غير أن ثورة نعيمه كانت فى طبيعتها سلبية لا تنتهى لميدان العمل الايجابى . ولا عبرة بنزوله مع أخوانه طلبة كلية بولتافا ميدان الاضراب سنة ١٩٠٩ لأنه لم ينزلها عن وعى ، وإنما نزلها متأثرا بالتيار العام مدفوعا باتجاهاته . ومن هنا كان يختلف نعيمه عن شباب روسيا فى ذلك العهد ، والذى نجد نموذجه فى الكاتب العظيم مكسيم غوركى آخر الكلاسيكيين الروس وواضع الأدب الاشتراكى ، فإن هذا الشاب المحروم ، كان يجد منفس حرمانه فى الثورة وطلب الاصلاح ، أما نعيمه التى دارت حياته فى عالم الفكر ، فقد كان منفس قلقه وثورته وحرمانه فى عالمها المجرد ، ولهذا ما ترك نعيمه لنفسه ، حتى ظهرت حقيقة اتجاهه ، فى لواذه بعالم الفكر الصافى ، حيث لا يرى الحياة فى الصراع مع الطبيعة ومحاولة التغلب عليها وإنما فى الاستسلام لها ، ولا شك أن نعيمه وجد امتداد شخصيته فى ذلك الحين ، فى الأدب الروسى القديم ، وفى كتابات تلستوى ممثلة فى ذلك العهد . والواقع أن الروح الروسية التى تأثرها نعيمه فى السنوات الخمس التى أقامها بالروسيا ، ليست الروح الثورية التى كانت تفيض

بها النفوس وتجيش والتى كانت تكتنفه فى عالم الواقع • وإنما هى الروح المنعكسة من خلال الكتب التى طالعها الأدباء الروس الكلاسيك الـذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد للثورة ، وهذه الروح مستسلمة • ومن الممكن للإنسان أن يلمس روح روسيا القديمة فى استسلامها وتراخيها فى قصة اوبلوموف للكاتب « غونشـاروف » • وممـا لا ريب فيـه أن « ابلوموف » كان يمثل الروح القديمة فى دنيا الخيال القصصى • وكمـا أنك تقف فى قصة « رودين » الشهيرة لتورجنيف على مثال آخر • وربما كانت الشخوص فى قصة « ١٤ ديسمبر » التى تتكلم بحكمة الفلاسفة وحنكتهم وتتصرف تصرف المستسلمين الخائفين ، خير ما يقدم من صورة ناطقة عن الروح الروسية القديمة التى تأثرها نعيمه •

— ٤ —

كان رأى نعيمه أن يلتحق بالسربون ويكمل بفرنسا تعليمه الجامعى • وكان يحدوه إلى ذلك ما للسربون من شهرة عالمية فى دراسة الآداب ، وما يذاع عن حرية جوها التعليمى • ولا شك أن معظم المثقفين فى الروسيا لذلك العهد ، وهم ربيبو الثقافة الفرنسية ، كانوا يوجهون أنظار الشـباب إلى فرنسا ، فتتوجه معها مشاعرهم ، إلى البلاد التى أعلنت حقوق الانسان الاجتماعية وأطلقت الفكر من عقاله ، وتحت تأثير هذه الظروف توجهت عينا نعيمه الشاب إلى فرنسا ، رجاء أن ينتهل من مناهلها الثقافية • غير أنه وهو فى بلدته ــ بسكنتا ــ منقطع لأفكاره يسبح فى عوالم الخيـالات والأحلام • إذا به يفاجأ برجوع أخيه الأكبر من الولايات المتحدة صيف عام ١٩١١ لزيارة أسرته • ورغب إلى نعيمه أخوه أن يرافقه فى عودته إلى أمريكا حيث المجال للتعلم والعمل والعمل أوسع وأرحب : ولاقت الفكرة

مرتعاً خصباً فى نفس نعيمه • وفى خريف ذلك العام غادر نعيمه فى صحبة شقيقه بلدته إلى العالم الجديد • وقد أدار نعيمه وجهه — على حـد تعبيره — إلى البحر وظهره الى صنين وفارق — بسكنتا — وله فيها أهـل وعشيرة وأب وأم • ونزل نعيمه نيويورك فى طريقه إلى غرب الولايـات المتحدة ، وما جاء شهر ديسمبر من تلك السنة ، حتى كان ببلدة (ولا ولا) بمقاطعة واشنطون بغرب أمريكا ، وقضى نعيمه مدةمن الزمن فى تلك البلدة يدرس اللغة الانكليزية ، حتى وجد فى نفسه الكفاءة أن يلتحق بجـامعة واشنطون فى أكتوبر سنة ١٩١٢ ليدرس فيها الحقوق والفنون • وقضى نعيمه أربع سنوات فيها دراساً • وفى يونيه سنة ١٩١٦ تخرج حائزاً على درجة بكالريوس فى الفنون ، وأخرى فى القانون •

وكانت حياة نعيمه فى الجامعة وفى السنة التى قضاها فى (والاالا) قبل الالتحاق بها تحمل عنصر صراع قوى بين نفسيته وبين المحيط الجديد الذى نال فيه ، والذى كان يحاول أن يغزو قلبه وعقله • وكان الصراع شـديداً بين الفتى والمحيط ، والمحيط يغرى الفتى بالاندماج بما فيـه من أسباب الفتنة والاثارة ، وهو يعتصم بما فيه من روح الانضواء عـن التأثير بغوايـات المحيط الجـديد • وكأن أن انصرف نعيمه عن الحيـاة
التأثير بغوايـات المحيط الجـديد • وكان أن انصرف نعيمه عن الحيـاة
الخارجية الباطنة ، وانسحب من آفاق العالم الخارجى إلى حدود نفسه ، وأنطوى عليها وأخذ يتأمل فى وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها ، وهذا الاغراق فى التأمل الباطنى • وفى الانعزال عن المجتمع ، من الخضوع لتأثـيرات المحيط الجديد الذى يعيش فيه ، فى صورة يفقد معها تفوقاته الذاتية • وأخذت نظرته للمجتمع الأمريكى تتوضح ، كما وأنه أخذ يدرك حقيقة الروح الأمريكية المتميزة بالطمع والجشع •

والواقع أن أمريكا التى بلغت من الناحية الانتاجية الميكانيكية الغاية فأوفت عليها ، لم تخلق غير روح المجتمع الجشع الملآى فى نفس الإنسان ، وحولت حياته عالما محوطاً بالصعاب ، محفوفاً بالمخاطر • تنحصر الفكرة المستمكنة من عقول أفراده ، أن الانتاج الصناعى هو كل الغرض من الحياة وأن الزمان هو عبارة عما يقاس بالكسب المادى • ولا شك أن هذه الطريقة الأمريكية — كما يقول الألمان — على الرغم مما تبعثه فى الجماعات من نشاط يفوق حد التصور فضلاً عن أنه يبعث فى النفوس الخاملة حب العمل ، إلا أنه لا يعمل على زيادة سعادة الإنسان ورفاهيته ، بل على الضد من ذلك لا يزيده إلا من دناءات الحسد والغيرة المقوتة وقد اصطدم نعيمه بمظاهر الشقاء فى المجتمع الأمريكى فاسودت نظرته لها • ومما زاد هذه النظرة قتاماً ما كان يلقاه فى الجو الأمريكى الذى يحف به من مظاهر التكالب على الحياة من أجل الربح المادى ، ونعيمه بطبيعة فكره عازف عن مثل هــذه الحياة التى لا تتفق مع مثالياته التى جاء بها من الشرق ، ومن هنا أكتفى أن يعيش متأملاً على هامش الحياة الأمريكية تدور حياته فى أبراج الفكر وسموات الخيال ، ولم يشعر بوطأة هذه الحياة المادية على روحه فعلاً إلا حين تخرج نعيمه من الجامعة ونزل ميدان الحياة مدفوعا بالتزاماتها •

فى ذلك الوقت الذى كانت تدور حياة نعيمه فى أبراج الفكر وسماوات الخيال ، كان يقفز بخياله إلى الشرق ، ويعيش فى أحلام وخيالات ، يقيمها من ذكريات الصبا والطفولة ، على أن شعور الغربة ، ثم روح الانضواء ، عملت على أن تصل بين نعيمه وبين كتابات أدباء المهجر الذين ابتدأوا يلمعون فى سماء أمريكا ، ويحاولون أن يقيموا أدباً جديداً • وكان نسيب عريضة وهو من الرفاق الذين جمعتهم به مدرسة المعلمين بالناصرة قد اســتقر بنيويورك وأصدر مجلة الفنون ، وهى مجلة يلامسك منها — على حــــد تعبير نعيمه — الذوق السليم فى جمال حلته البسيطة وفى جودة ورقة ، وحسن حروفه ، ونظافة طبعه ، وتنسيق مواده وتشكيلها ، وقد انطوى على صورة فنية وشعر لا أثر فيه لعقيم الغزل والرثاء وكاذب المديح ؛

ونثر لا يقتل ببلادته وبلادة موضوعاته ، ومنتخبات مترجمه لعدد من أعلام كتاب الفرنجة • واستوقفت المجلة نظر نعيمه • وحدث فى ذلك الحين أن وقعت تحت يده نسخة من كتاب (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران ، فوجد فى أسلوبها الجميل فجر عصر أدبى جديد ، ورأى مؤلفها شخصاً أدرك ستر الألوان والأنغام فى الكلام وسر التأليف بين تلك الألوان والأنغام • وإن لاحظ عليها بعد ذلك نقصا فنيا **من حيث تحليل العوامل النفسية وتصوير الأشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة** • وكتب نعيمه كلمة عن الكتاب ، وبعث بها إلى مجلة الفنون فكانت أول مقال نقدى حبره • وكانت فى الوقت نفسه فاتحة حياته الأدبية •

وكانت قصة (الأجنحة المتكسرة) باعثا عند نعيمه بالاتجاه للكتابة القصصية ، فملاحظة أوجه النقص الفنى فى تحليلها النفسى ، ذهب الى أن فى مستطاعه أن ينجح ككاتب قصصى حيث كان يجد فى نفسه الاقتدار على التحليل ، وبالتالى قدرة على ما وقع فيه جبران من الأخطاء الفنية • وعكف نعيمه على فن الاقصوصة يدرسها ويطالعها ، وفى سنة ١٩١٤ خرج بقصة «سنتها الجديدة» (أنظر فى ـ كان ما كان ـ بيروت ١٩٣٧ص/٥٠) **وفى هذه القصة تلمس فن نعيمه الأدبى من حيث ينعكس الصراع الباطنى الذى بنفسه على اجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمه ، من حالة الصراع الذى عليها الشيخ بطرس الناقوس** • فهو شيخ قرية العريون من أعمال لبنان ، ورث المشيخة أبا عن جد ، لم تنجب له زوجته غير سبع بنات ، فى حين انه يتوق إلى مولود ذكر يخلفه على مشيخة القرية • وهذه الفكرة تملك عليه تفكيره ، وتورثه الاضطراب ، والكاتب يبرز لك هذا الاضطراب على أشده مستوطيا عليه ليلة رأس السنة الجديدة • وهو ينتظر فى الغرفة المجاورة لغرفة زوجته التى تعانى آلام الوضع ، والقابلة معها تعينها على الوضع ، مقدم الوليد الجديد ، بين رجاء أن يكون ذكراً ويأس أن تكون بنتاً • فاذا اتضح له أنها بنت يهجم على القابلة ويختطف الوليدة ويخنقها ، ويجرى فى الظلام على الجليد ، والمعول بيده إلى حيث يدفنها •

والقصة بهذه الفكرة المتسلطة عليه تبين لك الجنون والإجرام الذى ينتهى إليه الانسان فى حالة عجزه عن تحقيق انسجام نفسه ، وعجزه عن جعلها متسقة مــع الحياة وعجزه عن التأليف بين متناقضاتها . ولا شــك أن الغاية التى تنتهى عندها القصة ، ليست غاية ، كما قد يتبادر إلى ذهن البعض ، لأنها فى الواقع تصور هزيمة الإنسان فى حالة عجزه فى التأليف وإيجاد التناسق بين أغراضه فى الحياة الخارجية . ومن هنا فهى لا تعكس إلا ظلال ما كان يعانيه نعيمه من مرارة الهزيمة فى التأليف بين نفسه والمحيط الذى يحيا فيه ، والقصة بعد ذلك فيها تحليل نفسى دقيق ووصف ينتهى عند تصوير الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، وفن ، ولكن ينقصها التنسيق والتناظر ، حيث أفسدها الإغراق فى التحليل والإلحاح فى الوصف والتصوير .

على أن ميخائيل نعيمه يعود بعد ذلك الى نفسه ، ويحاول أن يستكشف نواحى النقص والتصوير فى أقصوصة واذا بها تنكشف له ، ومن هنا يعمل على تلافيها فى كتابه ، وتحت تأثير هذه المراقبة الداخلية لكتابه ، يضع قصة « العاقر » (أنظرهــا فى ــ كان ما كان ــ ص ٥١ ــ ٨٠) وهــذه القصة تمثل غاية النضوج الفنى القصصى عند ميخائيل نعيمه . **والفكرة التى تمسك عليهــا بداخلها فكــرة الصراع ، والصراع عند نعيمه بــاطنى ،** فهــذا عزيز وهذه جميلة شابان يكلل عليهما الأب بول فى مساء يوم من أيار سنة ١٩٠٠ . وهما محط أنظار الجميع ، لما هما عليه من جمال خلقة وجمال خلق وثروة ومكانه . وتمضى الحياة بين الزوجين كربيــع لا يرى سماءه غيمة على الإطلاق . ويمتد هذا الربيع فترة طويلة من الزمن ، حتى أخذت أقاويل الناس تفتح عين الزوجة على أن سعادتها مع زوجها لا تكتمل إلا بوليد يأتيها . غير أن جميلة كانت مطمئنة إلى سعادتها فى كنف بعلها ، ، فأخذت بغريزة المرأة تحــاول أن تستشف من زوجها هل سعادته معها كاملة بدون وليد يأتيها . وتنتهى إلى أنه وان كان سعيداً بها . إلا انــه فى الإمكان أن يسعد أكثر ، إذا أتاهما ولد ، يملأ عليهما حياتهما سروراً وغبطة . وهنــا يبدأ **الصراع** فى نفس الزوجة بين ســعادتها المكتملة

فى كنف زوجها وبين سعادة زوجها الناقصة فى كنفها ، وتحاول أن تجد مخرجاً من ذلك بأن تؤلف بين سعادتها وسعادة زوجها بأعقاب وليد له ، ولكن الحياة تقف دون ذلك • وينصرف عنها زوجها ويذوى فى قلبه حبها ، ويهمل نفسه ، وتضطر هى مدفوعة بحماتها أن تخرج فى سبيل التداوى والتعالج لتضع حداً لعقمها ، وتلجأ للأطباء ، ثم للسحرة وأخيرا للأولياء ، ولكن بدون جدوى • وتتصل هى بشخص غريب فى أثناء تنقلاتها فى مختلف أنحاء لبنان وسوريا للتغلب على علتها ، فتحمل منه وتعود إلى بلدتها فترى استيقاظ حب زوجها له ورجوع مكانتها اليها ، وهنا يبدأ صراع جديد بينهما وبين نفسها فلا هى راضية بالسعادة التى عادت اليها لأن الجنين الذى تحمله فى أحشائها والذى حدث كل التحول فى حياتها من أجله ، ليس من زوجها ، والخداع الذى ارتكبته من أجل أن تعيد حب زوجها له أورثها الاضطراب فلا تجد مخرجا من هذا إلا بالانتحار • وهكذا نرى أن العجز الذى وقعت فيه عن تحقيق سعادتها وسعادة زوجها والحياة ، دفعت جميلة فى هذه القصة إلى الانتحار ، **وهكذا كانت الفكرة المتسلطة فى هذه الفترة من الزمن على حياة نعيمه ، هو نشدان الطمأنينة فى الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه ، وعجزه عن تحقيق ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذى فى نفسه ، والذى ينتهى دائما إلى الفشل •**

على أن فى هذه القصة من الفن ــ كما قلنا ــ ما يجعلها خير قصة كتبت لليوم فى لغة العرب • فالتنافر (السمترية) فى الفكرة ، والتوافق (الهرمونيا) فيها تتضح فى أن الكاتب رسم خطين فى القصة ، الأولى : تبدأ بصراع الفتاة مع الحياة من أجل وليد تشترى به سعادتها مع زوجها ، فاذا ما نالت بغيتها يبدأ الخطر الأحمر ، الذى هو صراع الفتاة مع نفسها ، **صراع بين الخطيئة والمثال •**

وهكذا نجد نعيمه نجح فى أن يعطى فكرة قصته تنويعا وتنغيما بايجاده صورتين مختلفتين فيها . وهذا التنويع مظهر للرشاقة فى خلق القصة ، على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس فى طريقة لمعالجة الشىء الكثير من تأثير نعيمه بالمعالجة الروسية للقصة من جهة الإطناب فى التحليل والإغراق فى درس الخلجات النفسية ، والدقة فى التصـــوير والوصف ، وبطء الحركـــة فى الأسلوب لاثقالها بكثرة التفاصيل ، والواقع أنه يمكن القول بكـــل اطمئنان أن نعيمه كتب قصته من الاتجاه الروسى فى كتابة القصة ، وإن كان بعد ذلك تلمس فيها إجادة توفى على الغاية ، وقد وجد نعيمه فى هذه الكتابة بعض ما ينفس عن صدره ضيقها ، وعن نفسه اضطرابها وذلك أيام كـــان يدرس فى جامعة واشنطون ؛ حيث كانت كل كتاباته عبارة عن عملية تعويض نفسى ، واستكمال لنواحى الاضطراب والضيق الذى هو فيه فلمـــا تخرج سنة ١٩١٦ من الجامعة ، ووقف وجها لوجه أمام الحياة ، وجد نفسه مضطرا أن ينصرف عن الأدب قليلاً ، حتى ليؤمن نفسه سبيل العيش،وفكر أن يشتغل بالمحاماة ، غير أن الاشتغال بها لم يكن ليغل له ما يقيم به أوده ، لأنها تحتاج إلى تمرين ودربه طويلة ولم يكن هو يملك من الوقت هـــذا الفترة ليقضيها فى التمرين ، ويتعيش من كد شقيقه . ومن هنا اضطر أن ينصرف عن فكرة الاشتغال بالمحاماة ، ومما سهل عليه هذا التحول ، أنه لما مال للدراســـة القـــانونية ، **كان ممتلئا بفكرة العدالة التى تحملها والحق الذى تمثله ،** فلما درس القانون فعلاً ، وجد هذا الحق قلبا يخضع للعرف البشرى ، والعـــدالة لا تخرج عن كونها تطبيق المبـــدأ القانونى ، ومن هنـــا شعر بانهيار المثال الذى فى ذهنه عن القانون فانصرف عنها بشعوره ، وكانت الظروف التى تملى عليه اتجاهه المعاشى سببا فى تحوله عنها فعلاً ، وإذا بهذا التحول يتخذ له أصلاً فى نفسية نعيمه ، ذلك أن عدم اشتغاله بالمحاماة

ترجع إلى ايمانه بالمثل العليا وحبه أن يظل صادقا لها ، والإشتغال فيها ما يصدق بهذه المثل ويضعف من صدقه لها . وهذا التعايل النفسى يظهر أثره فى تعليل نعيمه لعدم اشتغاله بالمحاماة . وبينما نعيمه يضطرب أمام الحياة يحاول أن ينزل إلى ميدانها وما فيه من روح الانطواء يقف فى سبيل ذلك ، حدث أن كتب اليه صاحبه نسيب عريضة من نيويورك يدعوه للانضمام إليه فى نيويورك لإخراج مجلة الفنون . وغادر نعيمه واشنطون وقطع أمريكا من الغرب إلى الشرق ، حتى وصل نيويورك ، وأشترك مع صديقه نسيب عريضة وزميل له فى إخراج « الفنون » غيرأنه بعد مدة وجد أن المجلة تربو نفقاتها على دخلها ، ووجد فى بقائه مع صاحبيه فى إخراجها إثقال عليها ، فانشق عنها ، ووقف يقلب النظر فيما يعمل ويشتغل ليؤمن لنفسه وسائط العيش فى مدينة كنيويورك تربع الدولار على عرشها فكان الناس لها عبيداً ، يظنون فى تهافتهم على جمع الحطام كل السعادة وقف نعيمه وأفكاره تسبح فى الماضى والخيال يحمله على أجنحته إلى بلاده حيث كل شىء على الفطرة يحمل نبضة السعادة والطمأنينة بين جوانحه ، ويجعله يقابل بين بلدته المدينة الصغيرة التى يتحرك فيها ، فوجد أن الخبز يجبره أن ينزل من عالم أحلامه إلى الواقع البغيض إلى نفسه ووجد نفسه مضطرا للالتحاق ببيت تجارى روسى يعمل على تموين الجيوش الروسية بصفته وسيط تجارى ، وكان نعيمه يشعر بأنه لم يخلق لمثل هذا العمل ، وانه يبذل بعضا من ماء كرامته ، خصوصا وأنه ملزم أن يجوب المدن والمرور على البيوتات التجارية ، لعقد الصفقات التجارية . مثل هذا العمل يتطلب إنساناً صفيق الوجه فى روحه المداهنة ، وفى طبعه القدرة على التداخل مع الناس ، ولم يكن نعيمه واحدا من هؤلاء . ولهذا شعر بهوة سحيقة تفصل بين طبيعته وطبيعة العمل الذى يقوم به ، وهذا

الشعور جعله يشعر نفس شعور الطائر الحبيس فى قفص ، ولعل فى هذا السبب إحتفاظ نعيمه بنفسه التأثر بعيداً عن الكـون التجارى المـادى بالعالم الجديد • وإن أخذ من هذا الاشتغال ببعض فضائل الروح التجارية مما سيجىء بيانه فى حينه * •

— ٥ —

تعرف نعيمه يوم ترك نيويورك فى إدارة مجلة الفنون بجبران خليـل جبران ، وسرعان ما شعرا بارتياح إلى بعض ، وتوطدت علاقات الصداقة النفسية والفكرية بينهما وكان كل منهما يعرض على الآخر آثاره ويتلقى عن زميله رأيه الصريح فيما كتب أو نظم ، وكانت ملاحظات نعيمه تلقى الضوء على نفس جبران ، وكان هو من خلال ومضاتها يتعرف على نفسه وفنه ، ويحاول أن يشق منها الطريق • **وكانت ملاحظات نعيمه على العموم بارعة فيها عمق فى النظر ، ودقة فى التحليل النفسى ، وصدق فى النقد ،** وهذا العمق والدقة والصدق هيأته عند أصحابه فى نيويورك أن يكـون ناقدهم ، وصاحبهم المعين فى توجيهاتهم وكان نعيمه يختلى إلى أصحابه فى الأوقات التى يخلو فيها من العمل حيث يتنادون أو يتحدثون وأمـا يخلو إلى نفسه فى الأوقات التى يجد فيها ميلا للإنتاج ، فيكتب • وكـان اتجاه نعيمه فى تلك الفترة اتجاه قصصى ذات تعدد فى الأصوات ظهرت فى الأقاصيص التى كان يكتبها وتنشرها له « الفنون » نذكر منها « جمعية الموتى » (كان ما كان ص ٩٦/٨١) وهى قصة أشبه بالمسرحية فيها حواره وفيها إنطاق لمجموعة شخوص ، كتبها نعيمه سنة ١٩١٧ إبان المجاعة التى حدثت بلبنان ، والفكرة التى تمسك على هذه القصة أشبه بفصل مسرحى مداخلها تحمل ذهننا إلى الفكـرة التى تمسك عـلى قصيدة « أخى » (الرسالة السنة السابعة العدد ٣٢٦ سنة ١٩٠٤) مداخلها • وهذه الوحدة

---

* هكذا فى الأصل والقارىء يلمس الاضطراب فى العبارة .
« المحرر » .

تظهر في أجلى صورها إذا قرأت القصة في ضوء القصيدة •
وحدة الفكر فيها أن دلت على شيء ، فإنما على ما كان عليه نعيمه من انقسام في الروح نتيجة للحياة التي كان يحياها : يصالح الناس ويماشيهم ويجاريهم في تفتيشه عن أبرة السعادة في جبال القبر والاسفلت والحجر والحديد المعروفة باسم « نيويورك » يثور عليهم وعلى نفسه حين يثوب إليها ، وهكذا **كان الانقسام في نفسية نعيمه ، فكان التعدد من جهة حياته الخارجية التي يحياها بين الناس والوحدة من جهة حياته الباطنية التي يحياها لذاته منعزلاً عنهم • وهذا الانقسام أمسك على نعيمه حياته ولونها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ، أنه يسحب الحياة إلى ذاته حين يخلو إلى الجانب المنفرد منها ويوقع على وتر قلبه أنغام الحياة ، فتخرج في صورة شعر • فإذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولمس الصراع الذي بين أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم وتنسحب على الحياة ، وقع على أوتار نفسه لحن الحياة في الصورة التي يحسها بمتناقضاتها ومن هنا كان نعيمه يتخذ القصة أو مال منها للجو المسرحي في التعبير عن إحاسيسه ومشاعره لأن القصة تنفرج فيها الحياة إلى أقصى الحدود ، ومن هنا كان اتساعها أكثر مدى من القصيدة ،** وهكذا كانت القصة والمسرحية من جانب والشعر من جانب آخر ، تتجاذبان نفس نعيمه ، وهما في الوقت نفسه تظهران ما كان عليه في ذلك الحين من الاضطراب • على أنه في القصيدة تظهر روح نعيمه المنفردة المنعزلة ذات كآبة مبطنة بالقتام ميالة للنفرة من الناس ، والحياة التي يحياها بينما في القصة والمسرحية تبدو طبيعية في متعدد مناحيها ، وهي من هنا تعبر عن الحالات النفسية التي تلابسه بصورة أوضح وأدق •

لهذا الدور من حياة نعيمه التي هي اضطراب بين الحياة الباطنة

والحياة الداخلية التى هى امتداد للفترة التى سبقتها يرجع كتابته لقصة « الذخيرة » (أنظر كان ما كان ص ٩٧ / ١٠٦) وقصيدته « النهر المتجمد » ومن أجل المرضى والمصابين « مسرحية الآباء والبنون » وأما شعره لذلك كله فيدلك على ما كان يشعر من القيــود الثقيلة التى كانت تكبلــه فى حياته ، وما كان يحسه من الميل بالانعزال عن الناس والانطواء على نفسه بعيداً عنهم • وكان هذا يجعله ينظر إلى الحياة نظرة قاتمة ، فهو فى كلتا قصيدتيه «أخى» و «من أجل المرضى والمصابين» يبرز لك بصوره المتشائم ، ويبدى لك الحياة فى لون قاتم ، لأنها تجىء من خلال ذاته المكتئبة المبطنة بالقتام ، فلا تراه يعكس لك أى أمل فى المستقبل ولا أى أمنية من الأمــانى تراود الإنسان فى الحياة على أجواء شعره • بل تجده يرى سبيل الخلاص فى شىء واحد هــو **الانعتاق من دائرة الحس والشعور** ، **والروح** المستولية على شعر نعيمه تظهر بوضوح فى قصصه ، فقصة « جمعية الموتى » ؛ تجىء حاملة روحاً مكتئبة لا ترى فى الحياة شيئا غير الشر والخــداع واللؤم والباطل • فهذه جماعة من الأموات الذين كانوا فى الدنيا من الأحــرار قــد اجتمعوا بناء على دعوة عزرائيل ملك الموت لينظر فى طلب شرذمة من الموتى الحديثين تقدموا بطلب الانخراط فى سلك جماعتهم ويعرض هؤلاء المتقدمين للعضوية واحداً أثر واحد ، وكلهم يدعى أنه عمل فى الدنيا من أجل الوطن السورى ورفعته ونادى بتحريره واستقلاله ، غــير أن حقيقتهم أمام الجماعة فى أنهم شرذمة من الانتهازيين ، اتخذوا القلـــم سبيلاً للدفاع الكاذب عن وطنهم ، وابتغوا المجد والشهرة وذيوع الصيت على حساب أبناء وطنهم ، وهكذا يرفض قبولهم فى عضوية الجماعة ، ثم يعرض عليهم نفر من الشهداء ، الذين ماتوا على المشانق أو من الجوع ، واكتووا بالشقاء فى دنياهم • فطهر البؤس نفوســهم ، وصفى الشــقاء معدنهم ، ثم أتاهم الموت فاتفقوا * من عالم الحس والأوهام وانتهوا إلى

---

* هكذا فى الأصل ولعل الكلمة « فانتقلوا » أقرب للمعنى العبارة • « المحرر » •

عالم الحقيقة ، والقصة تنعكس على أجوائها بعض ما فى نفس نعيمه من الصراع الذى بين الحياة الباطنية والحياة الخارجية • والواقع أنه ليست شخوص هذه القصة التى كتبت فى صورة جعلتها أشبه بفصل مسرحى يمسك عليها مداخلها ومخارجها المؤامرة غير رموز لبعض النواحى التى فى شخص نعيمه ، جردها من نفسه ، واجلاها بمعرض مستقل عن ذاته فجاءت وكأنها من الخارج ، وهى فى حقيقة الأمر من صميم ذاته ، **والحكم الذى أصدرته جمعية الموتى ليس إلا حكم نعيمه على الشهوات وأوهام الحس التى تتصارع فى نفسه مع المثل العليا ثم بين نفسه والحياة الخارجية** ، وقصة « الذخيرة » تبين أيضاً الصراع الذى فى نفس نعيمه بين طبيعة الإيمان فى نفس مخلوعة على شخص « شاهين بطرس » ونواحى الشك والريبة المحيطة به مخلوعة على شخص القاص للحكاية ، وكيف أن الشك عمل على قتل الإيمان عنده وأبعده عن الطمأنينة الروحية التى كان فيها وكان يبتغيها • فهذا « شاهين » يحمل ذخيرة من الخشب يعتقد أنها من عود الصليب الذى سمر عليه المسيح ، ويعتقد فى أن هذه الذخيرة تحمى صاحبها من كل ما يظن أنه يناله بسوء أو شر ويضرب على ذلك الأمثلة حاكياً الحوادث المرتبطة بقدسية هذه الذخيرة ويحدث أن يشك محدثه فيما يزعمه من تأثير لهذه الذخيرة وتحت تأثير شك صاحبه يقوم شاهين بإجراء تجربة ليظهر لمحدثه حق ما يزعمه من قوة للذخيرة • وإذا بها تتكشف عما يصطدم شاهين فى اعتقادة • فيضطرب ويمتقع لونه ، ويفترق عن صاحبه غاضبا دون أن يتحدث إليه • ويظل أسبوعا فى اضطراب • ثم يرى بعد ذلك ذات ليلة فى العابة يسلك طريقا إلى الساقية حيث يجلس على حافتها ويخرج من عنقه القلادة المعلقة لها الذخيرة ويربط بها حجراً ويطرحها فى الساقية متمتما ؟ **وواضح من مجرى القصة كيف عكس نعيمه ما فى نفسه على جو القصة وكيف أنه فقد الصراع الذى مع الحياة الخارجية طمأنينته وإيمانه** •

وأما مسرحية « الآباء والبنون » التى تعود لهذا الدور ، فهى تجىء وكأنما نعيمه تمكن من الوصول إلى نتيجة فى التوفيق بين حياته الخارجية وحياته الباطنية • ومن هنا نعتقد أن هذه المسرحية تجىء فى تاريخها من آثار سنة ١٩١٧ بعد قصتى « جمعية الموتى » و « الذخيرة » ومما لا ريبة فيه أنه لاح لائح لنعيمه ظن معه وتوهم أنه وصل إلى التوفيق **بين حياته الباطنية والحياة الخارجية** • ومن هنا عكس فكرة التوفيق على مسرحيته ، فاستولت عليها وظهرت فى صورة **مزاوجة بين الحدود المتناقضة والتوفيق بين عوالم النفس والعالم الخارجى** ، ومن هنا يمكن اعتبار فكرة المسرحية بهذا الوضع خطوة للأمام بفن نعيمه ، حيث الانسجام والتوفيق بين الناحيتين الباطنية والخارجية • ومن هنا يظهر ميخائيل نعيمه فى هذه المسرحية بفن أعمق وأغزر وأكثر اتساعا فى مداه وانطلاقا من كل ما كتب إلى ذلك الحين • إلا أن كثرة التفاصيل والإطناب فى الوصف والإغراق فى التحليل ، جعلت أسلوب المسرحية مثقلاً ، بطىء الحركة ، تعوزه الهزة التى تملك على الإنسان نفسه وتجعله يتشوق لإكمال تلاوة المسرحية • ومن هنا كان هذا الأثر من الناحية الفنية أقل بكثير من قصة العاقر التى كتبها نعيمه قبل ذلك بثلاثة أعوام • وإن كانت بعد ذلك عنصر الحياة التى فيها أكثر انفراجاً من الآثار التى سبقتها ، وذلك من حيث يبرز الصراع بين القديم ممثلا شخوص من الآباء ، والجديد ممثلاً فى الأبناء ومن هنا جاءت فكرة تسميتها بالآباء والبنين • **ونحن لا يهمنا فى بحث حياة نعيمه من هذا الأثر غير نقطة واحدة** ، وهى ماهية **ذلك الشىء الذى بدأ فى أفق نعيمه كعامل يقدر على التوفيق بين النقائض التى فى نفسه** ، **ويعمل على تحقيق الانسجام بينها وبين العالم الخارجى** ، وربما أمكن معرفة كنه ذلك الشىء من تلك الخطوط التى رسمها نعيمه فى قوله : « لو سألتنى عن سبب زهدك • لقلت لأنك عشت إلى الآن لنفسك ، ولم تفكر إلا بنفسك ، لذلك تتعب

إذاً وجدت نفسك الصغيرة سائرة ضد نفس أكبر منها بمرات — ضد نفسها العالم • فلو تمددت نفسك حتى عانقت النفس العالمية لسهل الحمل عليك ، ولوجدت إذا خدمت الغير تخدم نفسك » ومن هذه الخطوط يمكننا أن نرسم صورة لنعيمه فى ذلك الحين على ضوء المسرحية ، فنجد أنه شغف بمطالعة شبنهور : يبغض الحياة ونفسه ، لأنه لا يرى له محلاً فى هذه الحياة التى تجرى حوله كأمواج نهر مدفوعة بقوة عمياء — لا تدرى لماذا تجرى ولا إلى أين • وهــو غريب واقف على الشاطىء ينظر ويضحك • بنظرة وضحكة مبطنة بالقسوة والألم من الملايين المتقلبة فوق أمواج الحياة ظانة أنها تسير إلى أرض الميعاد وما هى إلا سائرة إلى لجة الفناء حيث لا يخضر أمل ولا تنبت حياة » وهذه الفكرة تميل بنعيمه إلى التفكير فى التخلص من حياته بالانتحار • غير أنه من جانب آخر كانت تثور عليه نفسه الباطنية وتتخذ لنفسها لغة تحاول أن تحبب إليه الحياة فى الجهاد والعمل • وأنت تجد نعيمه يخلع الجانب الأول من ذاته على شخص سماه فى المسرحية إلياس بينما يخلع الجانب الآخر على دواد سلامة والمسرحية تجرى فى الفصل الأول منها فى صورة إبراز الصراع بين الجانبين المتناقضين فى ذات نعيمه وأنت تلمس فيها ، كيف أن روح التفاقد مستولية على نعيمه ، حتى أنها تجبله مقيد بقيود الماضى فى حياته العملية بينما هو فى نفسه فى تحدر منها • ثم تبرز فى حياة إلياس • شهيدة داود فيقدر على تخريج اليأس من وحدته وعزلته تحت تأثير حبه لها ، فيحب الحياة ويخرج من آفاق نفسه الضيقة إلى حب الحياة السخية ، ويتغلب على الصعاب التى يلاقيها ويتزوج من محبوبته • كذلك يتغلب داود على العقبات الخارجية التى تقف فى سبيل تحقيق انسجام حيأته الباطنية بالحياة الخارجية ، وينجح فى الظفر بالزواج بزينة أخت صديقه الياس • وفكرة التوفيق ، ظاهرة فى المسرحية ، فى التوفيق بين الياس وداود بانتصارهما على الحوائل

التى وقعت فى سبيلها ونجاح داود من ربقة الماضى على عنصر المزاوجة أى قد تبدو محض مزية لبيان عنصر التوفيق والانسجام إلا أننى أرى احتمال أن يكون وراءها حب استولى على قلب نعيمه ، والحب قائم على الإيثار ، فنجح فى أن يجعل نعيمه يتملك بذاته حتى يشمل على الحياة الخارجية ويعانقها كلها • على أن هذا الرأى محض افتراض ، ويجوز أن يكـــون تفكير نعيمه ساقه إلى فكرة تحطيم العذرية التى عنده ، والخروج إلى الحياة متمدداً مـــع روحها ، على أن هذا الاتجاه الذى ظهر به نعيمه ، لم يكن إلا عملية تعويض نفسى لما عنده من انقباض فى الذات ، ومن هنـــا كانت محض ظاهرية ، ولا شك أن هذا الامتداد النفسى والاتساع فى أفق الشعور جعل نعيمه يفكر فى إمكان نزوله إلى ميدان الحرب مـــع المتطوعين الأمريكيين فى الدفاع عن قضية الديمقراطية التى هى قضية وطنية ، وأخذت الفكرة تقوى فى نفس نعيمه يغذّيها شعوره ، وما هو عليه من ضيق فى حياته الخارجية فى نيويورك ، ومن وراء ذلك عامل نفسى قوى يعمـــل فى أعماق اللاواعية ، ويدفعه للمغامرة عساه أن يضع حداً لحياته فى جبهة القتال فيستريح من التناقض الذى فى أعماقه ، والذى إن نجح يلقى عليه ستاراً فى الظاهر ، إلا انه لم يمض عليه فى حقيقة الأمر ، فلا زالت من صميم نفسه •

فى فبراير سنة ١٩١٧ فى ذلك الوقت ، يجد نعيمه نفسه فى نيويورك بلا عمل ويشجعه ذلك على الالتحاق بالجيش الأمريكى المحارب فى فرنسا ، بنهاية شهر مايو من تلك السنة ، ويظل حتى يونيو فى العشرين ، حيث يوفد مـــع القوات الأمريكية إلى فرنسا •

يصل نعيمه إلى فرنسا بعـــد أن يقضى فترة أخـــرى تحت التمرين العسكرى تمتد إلى خريف تلك السنة • ثم يرسل نعيمه من قبل القيـــادة

الأمريكية الى خطوط جبهـة الموز ــ الأرغون وهناك يستقر فى الخطـوط الأمامية من أول نوفمبر إلى الثامن منه ، ويشترك فى الهجوم العنيف التى قامت به القوات المتحالفة ضد الخطوط الألمانية ويصب كل نقمته وبغضه على الأعداء الذين يحاربهم ، وهو يظن أنه يحارب فيهم الاتوقراطية والاستبداد والظلم والبربرية والقوة المطلقة وينفث فى قتاله مرارته من الحياة والناس فيرى فيهم بشراً مثل الذين فى خطوط الحلفاء ، ومن ثم لا يرى وراء هذا الصراع الدموى العنيف غير الجهل يناطح الجهل ، ومن هنا ثار على نفسه وعلى الحياة التى عاشها إلى ذلك الحين • وكان نتيجة ثورته أن هز بعنف عنصر الركون والاستسلام فى ذاته ومن هنا خرجت أفكاره متخذة قالبا ثوريا ، التقاليد التى خرج بها الإنسان والأوضاع التى قيد بها الناس حياتهم ، وهكذا ظهر من وراء شخص نعيمه ، روح الناقد المتفحص الحيـاة الخارجية ، بعد أن تأملت وفحصت نفسها كثيراً •

كانت حياة نعيمه فى السنتين اللتين قضاهما بعد التخرج من الجامعة • لا تخرج عن سعى لبضع سـاعات فى النهار من أجل تأمين العيش ثـم « افتراش الخشب وتوسد الكتب والتحاف السقف وسهر الليالى يسامر نفسه مستفسرا أسرارها ، واجداً لذته فى وحدته واكتفائه فى ذاته مـن الحياة » وفى تلك الفترة من الزمن كانت حياة نعيمه تدور فى آفاق التأمل والتخيل والتفكير ، يقرأ أو يطالع ما يقع تحت يده من كتب الفن والفلسفة والأدب • وكان ديستوفيسكى وشبنهور أقرب الكتاب إلى نفسه ، الأول من الفنانين والآخر من المفكرين ، وكان نعيمه يجد ارتياحه فى جنباته لما يحسه من قرابة روحية بينهما وبينه • ولا شك أن هذه القرابة الروحية تظهر فى وحدة المزاج التشاؤمى • واللون المكتئب عندهم المبطن بالقتام • وكـان تلستوى يجد بافكاره مرتعا خصبا فى عقل نعيمه ليرسل جذور قوية فى

روحه ، وهكذا اتصلت أسباب الصلة بين نعيمه وبين آثار هؤلاء غير أن مطالعات نعيمة لم تكن لتقف عند هذا الحد بل كانت تتعداها إلى كتب الأدب والنقد الأمريكية ، فطالع نعيمه رسكن وكلوردج وماثيو ارنولد ونظريتهم فى النقد والأدب والحياة • وكانت مطالعات نعيمه تقوم على عناصر الهضم والتمثل لما يقرأ أو يطالع • ومن هنا كان يدير ما يخلص به قراءآته فى ذهنه ويفكر متأملا فيها ومقوماتها ، حتى تستوضح بجزئياتها وتفاصيلها • ومن هنا خرج نعيمه بمطالعاته بنتائج قيمة فى الأدب ومطالعات ذات قيمة فى الحياة ، أخذت تتحكم فى قراءاته الجديدة • وهكذا ظهر بجانب شخص نعيمه القارىء شخص نعيمه الناقد المتفحص لكل ما يقرأ على أصول وأسس كونها لنفسه فى الأدب والحياة ، ومن هنا مضى نعيمه بالاتجاه التقليدى الأدبى الذى ظهر به بعد الحرب •

وفى فرنسا لم تخرج نعيمه عن التأمل فى الحياة الجديدة التى دلف إليها ، وكانت أفكاره تطوح بعيدا عن عالمه الذى يحيا فيه ، وتدور به فى آفاق كلها مجردة ، فى عوالم المثل عن الانسانية ومصيرها ، والحياة وحقيقتها وما فى نفس نعيمه من روح الانضواء ، تغلبت على كل عناصر الامتداد التى تجتمع فى المعسكرات ، ومن هنا بقيت شخصيته على انفراد تمضى ساكنة ولكن لا سكوت البله وإنما سكوت المفكرين • وقد لمس الكثيرون من زملاء ميخائيل نعيمه فى المعسكر هذا الطبع ، وكان يضايقهم منه هذا الصمت ، ومن هنا كانوا يحاولون التغلب على صمته عليه وإغاظته لينفعل وينفجر ، دون أن يفطنوا •

وانتخب نعيمه ضمن أربعة آلاف من بين مليونى شاب مقاتل أمريكى ليقضوا فترة من الزمن تنتهى بانتهاء السنة الجامعية فى جامعات فرنسا وذلك بغية تقوية الروابط الثقافية بين أبناء الجيل الجديد من أهل القارئين ،

وكان حظ نعيمه أن قضى ردحاً من الزمن حتى يونية من عام ١٩١٩ يختلف إلى إحدى الجامعات الفرنسية • وفى هذه الفترة أتصلت الأسباب بينه وبين اللغة الفرنسية وأدبها مباشرة ، حتى إذا كان صيف ذلك العام اتخذ طريقه إلى أمريكا ، ونزل نعيمه بنيويورك ، وظل فيها أسبوعا من الزمن وغادرها إلى الغرب وظل بولاية واشنطون بمدينة والاوالا الى أواخر ايلول (سبتمبر) سنة ١٩١٩ ليستجمم قواه،ولينسى الحلو والمر من ذكريات الحرب التى خاضها • وحدث أن كتب إليه صديقه جبران وقد أصبح شخصية لامعة بين أدباء الجيل فى العالم الغربى من نيويورك يلح عليه بالرجوع للسعى فى رد مجلة « الفنون » للحياة ، ويطلب فيها عونه على ذلك • ويعود نعيمه إلى نيويورك ولكن « الفنون » لا تعود للحياة ، ولكن كانت هنالك « السائح » وهى جريدة نصف أسبوعية وهى لعبد المسيح حداد ، وقد مضى على تأسيسها نحو ثلاث سنوات ، ولم تكن هى من الأدب الصافى بمرتبة الفنون ، ولكن عبد المسيح كان أخا للجميع ، ومن هنا أصبحت السائح بوق جبران ونعيمه ونسيب عريضة ومنبر أفكارهم وعكاظ قوافيهم ومسرح مهازلهم حيث كانوا يلتقون لا أقل من مرة فى الأسبوع كلهم وبعضهم كان يلتقى فيها كل يوم ، وكانت الجماعة مؤلفة من جبران ونعيمه ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندره حداد ووليم كاتسفليس ، وكانوا عصبة صغيرة بأفرادها ، متفاوتة القوى ولكن موحدة النزعات والمرامى ، فأتلفت قلوبها وصفت نياتها ، ومن هؤلاء تألفت « الرابطة القلمية » فى ربيع سنة ١٩٢٠ ، وعلى أثر تنظيم الرابطة أخذت كتابات أعضائها تظهر فى أعداد السائح ، وفى صدر كل عام كانت السائح تصدر عددا ممتازا يشترك فيه كل أعضاء الرابطة ، وكان هذا العدد يطلع على عالم الأدب العربى كحدث خطير ، فتكتب عنه الصحف فصولا وتنقل عنه الشىء الكثير ، وهكذا انتشر

اسم الرابطة فى العالم العربى وفى بلاد المهجر وأقلبت الصحف والمجلات على آثار أعضائها تنقلها وتعلق عليها وقام البعض يجمعها فى مجموعات منها ما يدرس اليوم فى كثير من مدارس سوريا ولبنان . ونقم أنصار التقليد والخمول عليها فما كانت نقمتهم عليها إلا لتزيدها قوة وحماسة واندفاعا ، وانتمى عدد أنصارها ومريديها والمعجبين بها فى كل قطر ، حتى حار فى أمرها أصحابها واعداؤها على السواء .

– ٦ –

أخذ تأثير الرابطة القلمية على الأدب العربى الحديث يتزايد مع الزمن حتى بلغ غايته عام ١٩٢٠ والواقع ، أن جبران فى — نظر الكثيرين — ولو كان يعتبر قطب المدرسة السورية المتأمركة ومدار رحاها ، ذلك من حيث تقف شخصيته أمام الأعين وترتكز قوية ، ومن هنا يعتبر نعيمه تيارا من التيارات الجانبية التى مضت بجانب التيار الرئيسى — أعنى جبران — وتأثرت به حركتها . إلا أن قلة على جانب كبير من نفوذ النظر ورجاحة الفكر ترى أن نعيمه وإن كان بالفعل يمثل تيارا جانبيا بجانب جبران ، إلا انه لم يكن أقل قوة من التيار الرئيسى ، بل كان يطغى عليه أحيانا ، دون أن يترك للتيار الرئيسى فرصة الطغيان عليه . وهذه مسألة عندهم يمكن أن تلاحظ أيضا فى اثنين مثل جيته وشيللر فى الأدب الألمانى ، وشيللى وبيرون فى الأدب الانكليزى . والذى عندى أن جبران لم ذكره فى الأدب العربى الحديث فإن الرسالة التى كان عليه أن يقوم بها ما كانت لتستقيم إذا لم يجد بجانبه تيارات تسنده ، وهل فى الإمكان إنكار ما كان لنعيمه والريحانى ورشيد أيوب ونسيب عريضة من أثر فى تقوية حركة الجديد التى كان يحمل لواءها جبران ؟ وأنت مهما قلبت وجوه النظر فى الردود التى كانت توجه لمدرسة المهجر خصوصا من العناصر الرجعية فى الشرق

فإنك تجد أن النظرة كانت تشمل الجميع ، جبران ونعيمه والريحانى •
والواقع أن مدرسة المهجر مدرسة أتخـذت غايـات أفرادها فتكاتفوا ،
ومن هنا كان مجرى تيارهم الدافق فى الآداب العربية قويا ، ومن هنـا
جاء تأثيرهم • وإذن فليس لنا أن نذهب فى مجال الكلام عن أثر جبران
فى نعيمه ، وأثر نعيمه فى جبران ، فالكل كانوا يجتمعون أكثر من مرة فى كل
أسبوع ، وغاياتهم واحدة ، واتجاهاتهم الأدبية متوحدة ، ومن هنا كان
الجميع متأثرين ببعض مؤثرين فى بعض •

كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية وأنشط أعضائها العاملين بعـد
جبران رئيسها وعميدها • وقد ظهر نشاط نعيمه من اللحظة التى هبط فيها
أرض الولايات المتحدة راجعا من فرنسا فكتب أكثر من قصة ونظم أكثر
من قصيدة ، فمن قصصه « سعادة البك » (كان ما كان ، ١٠٧ /١١٧) ،
وهى قصة ترسم الصراع الذى نشب بين البيوتات القديمة التى أخذت
دولها تذهب • وبين البيوتات الجديدة التى أخذت تشق طريقها للحياة
فى محيط لبنان ، وكيف أن الشيخ أسعد سليل بيت الدعواق لم يعترف
للزمان بحقه وقد تطورت الحياة عن عهد أجداده ، وأحب أن يتمسك بكاذب
عزة آله عن طريق الخداع ، فلما انكشف أمره غادر بلدته إلى أمريكا ، حيث
عاش متمسكا بوهم مجد أسرته • وفى هذه القصة يبرز لك نعيمه كيف أن
القديم يأبى مجاراة الزمان وما يأتى به ، يلفظه الزمان ، وفيها تلمس روح
نعيمه الثائرة على القديم الساخرة به ولما ينتهى اليه من مآل فى شىء مـن
الارتياح ، وهى تكشف بعد ذلك عن طبيعة تميل إلى أن تستشف من محض
الناس ومصابهم وبذلك تفصح عن حقدها على المجتمع والناس ، وإلى هذه
الفترة يعود تاريخ كتابة قصتى « شورى » (كان ما كان ، ص ١١٩/١٣٨/
ومذكرات الأرقش (مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ، ص ٢١/٥٨)

وهما مذكرات ترسم فى جو أقرب إلى الجو القصصى حياة نعيمـه فى معسكرات القتال بفرنسا ، وهى من هنا تدل على ما كان يعتمل فى صدره ويختلج فى قلبه ويدور فى رأسه لتلك الفترة من الزمان ، أما شعر نعيمه فى هذه الفترة فلم يصلنا منه غير قصيدة واحدة هى « حبل التمنى » وهى قصيدة تدل على التطور الذى أخذ نعيمه بأول حلقاته من نشدان وحدة الحياة وراء مختلف مظاهرها والطمأنينة التى يتغلب بها على حمل نزعات النفس ودوافع الحياة الحسية على الأرض ، ومن هنا جاء التمنى بعدم التمنى لأن التمنى يحمل معه عنصر الشقاء ، وهو ينشد السعادة فى الطمأنينة وعدم ارتجاف أى خالجة فيه لدوافع هذه الدنيا • وفى هذا الاتجاه تظهر الأصول الأولى لأثر تلستوى وتفكيره فى روح نعيمه ، وهو أثر لم يظهر إلا عندما وجد المقومات التى يكيف بها من داخل شخصيته ويرمز بها إلى آثاره النفسية •

وبجانب هذا التحول الروحى الذى أخذ بأسبابه نعيمه أخذ يتجه نحو النقد الأدبى ، وقد كان يساعده على ما خلص به من حياته الثقافية الماضية من ثقافة واسعة وما كون من مطالعات فى الأدب والحياة • وكان تطبيق هذه الآراء والمطالعات أول الأمر على كتابات أصحابه وأصدقائه من أعضاء الرابطة القلمية والعاملين فيها والجلسات التى كانوا يعقدونها من حين إلى حين فى إدارة السائح حيث كان نعيمه يحدثهم بها • وتحت تأثير هؤلاء • وسع نعيمه نقده ، فاذا بها تتناول الأدب العربى جميعه بين القديم والجديد ومقاييس الأدب والنقد ، وكان نعيمه فى نقـده وسطا بين النقد الذاتى والموضوعى • ولا يعدم فيها كتابة ملاحظات ومطالعات تكشف لك عن آرائه الخاصة • والحق ، أنك « إن » * لم تخرج من كتابات نعيمه النقدية بفكرة واضحة تمام الوضوح عن أصول النقد ومقاييسه فانك بعد لا تعدم مطالعات

* اضـافة من عندى يقتضيها السـياق .
« المحرر » .

قيمة تعتبر دعوة للأخذ بقواعد النقد وأصوله • وأول كتابات نعيمه النقدية — إن صح هذا التعبير معها — متجه إلى الرواية التمثيلية العربية ، (أنظرها فى الغربال — القاهرة ١٩٢٣ ص ٣٠/٣٧) وهى فى الأصل مقدمة مسرحية « الآباء والبنون » وهى ترجع بتاريخ كتاباتها إلى سنة ١٩١٧ وفى هــذا المبحث تجد نعيمه متأثرا بفكرة فضل الغرب على الشرق من جهة فك الأدب العربى من قيوده القديمة وجعله ينطلق حرا فى ساحة الحياة — تلك الفكرة التى رجع عنها نعيمه فيما بعد وسلب الغرب فضله على الشرق فيها ، وأنت تلمس فى هــذا الفصل **تأثر نعيمه بمطالعــات ماثيو ارنولد التى تربط الأدب بالحياة ، ومن هنا تجد نعيمه يفضل الرواية على بقية ضروب الأدب لأن الحياة تتعرج بصورة أقوى وأعمق وأرحب منها فى غيرها من الآداب وفى هذه المقدمة تجد نعيمه يحاول أن يتخذ موقفا وسطا بشأن قضية العامية والفصحى فى الكتابة السهلة وهو يميل إلى اتخاذ الفصحى للمتعلمين من شخوص المسرحيات والعامية للأميين منهم وقد أتبع هذه الخطــة المثلى فى مسرحيته** ، فكانت حلا عمليا للشكل تابعه فيها من جاء بعده من كتاب المسرحيات والقصص فاذا تجاوزنا النظر عن هذا المبحث الذى لا تخرج مطالعة النقد عن دائرة التمهيد لمسرحيته ، وجدنا أول فصل نقدى لنعيمه ما كتبه عام ١٩٢٠ عن كتاب سابق لجبران (الغربال ١٦٨ / ١٧٧) وفى هذا الفصل نجد نعيمه يميل مع صداقته لجبران فيتأثر بها ومن هنا يتخذ نقده طابعا ذاتيا غير انه يتغلب على الذاتية فى نقده الى حد يميل الى تحديد أصول النقد ووضع مقاييسه ، فتجده يتخذ من الموضوعية أساسا يلونها وجهاته الذاتية • **والحق أن نعيمه ناقد يخترع فى نقده الاتجاه الذاتى الموضوعى ، وهذا راجع لأن ذاته هى المحور التى تنعكس قيمة حياته بفكرة تدور من حول هذا المحور الذاتى كل آرائه ومطالعة الغايــة التى تتخذ صبغة موضوعيا ، يلحنها من قواعد ومقاييس فى النقد عــامة ذات أصــول** فيما تعارف عليها أساتذة النقد من الانكليزى والألمانى والروسى، فهو فى فصوله عن المقاييس الأدبية (الغربال ٦٧/٧٦) و «الشعر والشاعر»

(٧٧ / ٩٠) ومن الزحافات والعال (الغربال ١٠٨ / ١٣٦) و « نقيق الضفادع » (الغربال ٩١ / ١٠٧) تجده يميل إلى تقنين قواعد فى النقد موضوعة ، حيث تتجاوز حدود الزمان والمكان ولا تبعث بها أمواج الحياة المتقلبة وأذواق العالم المتضاربة وازدياد البشرية المتبدلة (الغربال ٧١) وإذ بهذه القواعد تنكشف بابها على أساس ذاتى مهم يتخذه من الحاجات الروحية المشتركة بين كل الأفراد والأمم فى كل العصور والأمكنة أساسا ، وهو باتخاذ الحاجات أصلا يكشف عن العنصر الذاتى فى رأس مقاييسه وأن كان هذا النصر الذاتى يجىء من القسط المشترك من نفوس الناس ، وأنت بعد ذلك فى مطالعات نعيمه ثائرا بالفكر الروسى إلى أبعد الحدود • فهو فى دفاعه عن مقام الشعر فى الأدب والحياة ، تجده يستعين بآراء مكسيم غوركى ومطالعاته فى الرد على تلستوى واضرابه من الذين لا يعترفون للشعر بقيمة • وأنت تجد نعيمه بعد ذلك يفهم الشعر وفنه فهما صحيحا من حيث أن الفن عنده تعبير عن الحياة فتجده يقف وسطا بين مذهب القائلين بأن الفن خادم لحاجات البشرية ، وهو فى هذا يرسم خطوط تفكيره من مراجعات غوركى النقدية التى هى أساس فى فهم الأدب الاشتراكى العالمى • ويكوّن نعيمه من مطالعاته النقدية أساسا لترجيح حركة الجديد التى يقوم بها هو وإخوانه العاملين فى الرابطة القلمية ، ومن هنا تجىء ما فى مطالعاته من الحملة الشديدة على الصور الأدبية القديمة البالية التى تطالع من أدب التقليديين الجدد ، وأبرز ما فى هذه الحملة فى نقده لقصيدة أحمد شوقى بك التى نظمها لاحتفال أقيم فى الأوبرا السلطانية (الملكية) لإنشاء جمعية تعاون لمساعدة الفقراء فى مصر ، والتى نشرتها الهلال فى عددها الصادر فى أول ابريل سنة ١٩٢٠ • وفى هذا النقد من السخرية بالطابع القديم الشىء الكثير • فهو يسخر من مطلع قصيدة شوقى التى تجرى مجرى الشعر القديم فى مناداة الطال وطلب استنزال الدمع والبكاء وهو فى سخريته قاس يذكرنا فى قسوة العقاد فى حملته على شوقى

إلا انه يفترق عن صاحبه العقاد فى قسوة صاحب المبدأ على من يخالفه فيها وهو يشبع سخريته بمطالعات قيمه فى الأدب والشعر والحياة • ونحـن لا يهمنا هنا قيمة مطالعات نقد نعيمه قدر ما يهمنا فى نقده مـن الدلائل الثقافيـة والنفسية التى قد تدل على شىء من حياته وشخصيته • والحق أن نقد نعيمه تلمس فيها روح المستشف الذى يرتاح من كشف عورات الناس وعيوبهم ، ويتبين منها أن الرجل ينال راحته النفسية كلما كشف عن مآخذ فى قوته أو فى الأشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم • « وهو فى هذا متأثر » ٭ بومرست موم الكـاتب الأمريكى الأشهر الذى يبدو بـروح الساخر المستشف فى نقده وقصصه وكتاباته •

ولا شك أن روح الاستشفاف من الناس عن طريق كشف عيوبهم ، ليس إلا وليد النظرة العميقة التى يبطنها الشعور بالضعف ازاءهم فقد عـاش نعيمه فى أمريكا ومن قبل فى الروسيا وفى فلسطين ولبنان بعيداً عن الاندماج مـع الناس غير قادر على مسايرتهم ، وكان هذا يجعله يشعر إزاءهم بالضعف • هذا الشعور الذى كان يقترن دائما عنده بالحقد عليهم ، وكان يتخذ صورة نقد مستمر لهم وثورة على أوضاعهم ، وتعال عليهم ، على أن نعيمه كان يجد فى رجاحة ذهنه ما يسوغ له التعالى الظاهرى والثورة العصبية على أوضاعهم فهو يرى أن الناس كلهم يستقون من مورد الحياة ، غير أن نفوس البعض غافية عن موردهـا بينما نفوس الآخرين متيقظـة المصدر (الغربال ص ١١٤ / ١١٠) ويضرب مثلا لذلك بما يعطيه مشهد الحياة فى الدورة من صور للنفس ، وما تثيره من لها • فالنفس الغافية عن موردها تدوس على الدورة وتمضى فى سبيلها بينما النفس المتيقظة تقف مراقبة حركاتها دارسة ملية أمرها ، وهو بهذا يشير إلى نفسه ويضرب بها مثلا حين نظم قصيدته « إلى روته » الرسالة ١٩٣٩ العدد ٣١٩) التى تمثل نضوجا فكريا وتيقظا روحيا عجيبا لنعيمه ازاء مشاهد الحياة • وهى

٭ اضـافة من عندى يقتضيها السـياق .

« المحرر » .

قصيدة ترجع إلى هذا الدور من حياة نعيمه بتاريخ نظمها ، ومهما يكــن أمر هذه القصيدة فهى تريك مثلا للتعالى الذهنى عند نعيمه والاعتداء حتى يضرب بها مثلا ولو فى شىء فى المداورة .

* * *

كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية ، وكان بمركــز المشرف عــلى إخراج مطبوعاتها من الناحية الأدبية . وكانت الرابطة كما قلنا قد أتخذت من مجلة السائح لسان حال لها وكانت تخرج فى مستهل كل عام عددا ممتازا منها ، وقف على الشؤون الأدبية يشترك فيها بقسط وافر لتعليم أعضاء الرابطة . وإلى جانب هذه الأعداد كانت الرابطة تخرج مجموعة باسمها وحملت السائح باعدادها العادية وعددها الممتاز السنوى مجموعة الرابطة من آثار نعيمه الشىء الكثير ، وعلى وجه خاص من شعره وقصصه ومقالاته فى الأدب والحياة والانتقاد . وأخذت صحف المهجر والمجلات الأدبية فى العالم القديم ، وعلى وجه خاص « الهلال » منها فى مصر تنقل آثار أعضاء الرابطة ومنهم نعيمه . وأخذ الناس فى المهجر وفى العالم العربى يستعذبون كتابات نعيمه التى خرجت شيئا جديدا على الأدب والحياة العربية ، فيها عمق وخصوبة وروح جديدة لم يكن عرفوها من قبل . وحدث أن جمــع محى الدين رضا بعضا من آثار نعيمه المتفرقة وأخرجها للناس سنة ١٩٢٢ ضمن كتابه « بلاغة العرب فى القرن العشرين » فأخذ نعيمه من ذلك الحين يحتل مكانه بين أدباء العربية البارزين ، وابتدأ يعرف فى مصر وسوريــا ولبنان على اعتبار أنه أعمق كتاب المهجر تفكيرا وأسهلهم لغة وأدقهم أداء . وفى ذلك الوقت ، جمع نعيمه مجموعة من رسائله الانتقادية ودفعها لمحى الدين رضا لينشرها بناء على رغبته — فى كتاب خاص باسم « الغربال » فخرجت صيف عام ١٩٢٣ مصدرة بمقدمة للأديب الكبير عباس محمود العقاد عن دار المطبعة المصرية فى مجلد من القطع الصغير فى ما يقرب من مأتين وخمسين صفحة ولم يكن صدور هذا الكتاب فى العالم الأدبى العربى ، إلا حدثا ، حيث كان النقد قبلة لا يخرج عن مطالعات يمليها الهوى والغرض

لا ترجع لقاعدة في* الفن ولا أصل في العلم . وهكذ كان «الغربال» من الكتب النقدية الأولى في العربية التي وجهت النقد الأدبي إلى وجهه الصحيح الذي أخذ يستقر عليهم من حيث دعت للأخذ بالنقد الفني القائم على أصول النقد .

والكتاب يجمع آثار فترات مختلفة ، فبينما فصل « الرواية التمثيلية العربية ، (الغربال ص ٣٠/٣٧) يرجع لسنة ١٩١٧ تجد أن فصول « محور الأدب » (الغربال ٢٤/١٣٩) والمقاييس الأدبية (الغربال ٦٧/٧٦) و « الشعر والشاعر » (الغربال ٨٧/٩٠) « ونقيق الضفادع » (الغربال ٩١/١٠٤) و « الزحافات والعلل » (الغربال ١٠٨/١٢٦) و « فلنترجم » (الغربال ١٢٧) و « الدرة الشوقية » (الغربال ١٤٥/١٥٤) و « السابق » (الغربال ١٦٨/١٧٧) و « العواصف » (الغربال ٢١٧/٢٣١) كتبت في سنة ١٩٢٠ وفصول « الريحاني » (الغربال ١٦١/١٦٧) و « انحاف الكوخ » (الغربال ٨٧/١٩) و « النبوغ » (الغربال ١٦١/١٦٤) و « الديوان » ٢٦/٢١٦) و « المباحث » (الغربال ٣ / ٦٦) كتبت في سنة ١٩٢١ والفصول الباقية تقريبا وهي « الغربلة » (١٤/٣٢) و « القرويات » (١٥٥/١٦٠) و « تاجر البندقية » (١٩٥/٢٠٥) و « الفصول » (٢٣٢/ ٢٤٩) كتبت في سنة ١٩٢٢ ، والفصل الخاص بالأرواح الحائرة (الغربال ١٢٨/١٤٤) كتبت سنة ١٩٢٢ وهكذا تجد أن ست سنوات من الزمن تضم هذه الفصول ، وهي فترة لو دققت النظر فيها لوجدتها تنزل إلى ثلاث سنوات على اعتبار أن هذه المجموعة لم تضم عدا فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح المتمردة ، غير اثار ثلاث سنوات من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٢ ، ومن هنا يصح الحكم بتطور الفكرة النقدية عند نعيمه ؛ ومع هذا يمكنك بالمقارنة بين فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح ، والفاصل الزمني بينهما ستة أعوام ، أن تلمس ** حس التطور في طريقة نقد نعيمه .

---

* اضافة من عندى يقتضيها السياق .
« المحرر » .

** اضافة من عندى يقتضيها السياق .
« المحرر » .

إلى هنا ينتهى ما كتبــه المرحوم الدكتور أدهم عن الأديب الكبـــير الأستاذ ميخائيل نعيمــه ، وتــدل هــذه التوطئة الطويلة على أنه كان يعتزم أن لا تقف خطوط دراساته عند أدب الأستاذ نعيمه بل ســتتناول أدب المهجر بصورة واسعة ، وستتبع دراسته عن نعيمه دراسات مسهبه عن جبران وأبى ماضى والشـــاعر القروى وغيرهم مــن كبار أدبـــاء المهجر ، وذلك بنفس الطريقة التى درس بها كبار المفكرين من أدباء مصر ، وهكذا فقد خسر الأدب العربى بفقد هذا الباحث الكبير ثروة كبيرة مـــن مباحثه عن الأدب المعاصر •

هذا ، وقد اعتزم الأستاذ خليل الهنداوى — وتربطه بالأستاذ نعيمه أوثق الروابط — أن يتم ما بدأه المرحوم أدهم فى فصول متتابعة عــلى ضوء ما أصدره الأستاذ نعيمه من كتب ، وبذلك لن يحرم القراء الحديث عن أكبر أدباء لبنان المعاصرين •

مجلة الحديث

دراســات أدهم

لا تزال مجلة « الحديث التى يصدرها بمدينة حلب الأستاذ سامى الكيالى دائبة على خدمة الثقافة والأدب • وقد دخلت عامها الثامن عشر ، وحالت ظروف الحرب الحاضرة دون إصدار العدد الممتاز الذى عودت قراءها نشره فى مستهل كل عام • على أن العدد الأول من هذه السنة (يناير ١٩٤٤) جاءنا بالأبحاث والقصص والطرف الأدبية • ومما يستلفت النظر فى هذا العدد دراسة لأدب ميخائيل نعيمه بقلم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم • وكنا نعرف من قبل انه رحمه الله كان جمع مواد هذه الدراسة وابتدأ بكتابة بعضها على أن يصوغها بعد نهاية كتابه فى خليل مطران فى قالبها النهائى • ولكنه ذهب طاويا فى قلبه مشروعات أدبية أبى على نفسه إتمامها • وقــد طالعت هذا البحث ذكرى الصديق القديم • وقد شاء وفاء الأستاذ الكيالى أن ينشر ما انتهى إليه من هذا البحث متسلسلا فى أعداد الحديث المقبلة • والحديث مركز خاص فى الأدب العربى • ولهــا قراؤها المعجبون بهــا ، ولصاحبها الأستاذ الكيالى رسالته الأدبية التى يؤديها للعالم العربى فى الأبحاث التى ينشرها بمجلته الغراء وفى الكتب التى يؤلفها • وإننا لنتمنى له التوفيق فى أدائها على الوجه الأتم ونرجو لمجلته الحديث دوم الازدهار والانتشار • (عن البصير المصرية) •

كتب أخرى للمؤلف

١ ـــ البطل المعاصر فى الرواية المصرية .
الطبعة الأولى ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٦ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٢ ـــ الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث .
(بالاشتراك).
الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار التأليف ، ١٩٧٧ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٣ ـــ نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٤ ـــ مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة .

٥ ـــ نقد المجتمع فى « حديث عيسى بن هشام » .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .

٦ ـــ الفكرة العربية فى « دعوة الروح » ..
الطبعة الأولي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

رقم الايداع ٥١٠٨ لسنة ١٩٨٤

مطابع سجل العرب